શ્રી

જાહેરાત.

આપણા દેશી ભાષાના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરવાના સદુદ્દેશથી પતિતપાવન શ્રીમત સરકાર મહારાજા સાહેબ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ, સેનાખાસખેલ, સમશેર બહાદૂર, જી. સી. એસ. આઇ., જી. સી આઇ. ઇ., એલએલ ડી, એઓશ્રીએ કૃપાવંત થઇને બે લાખ રૂપિયાની જે રકમ અનામત મુકેલી છે તેના વ્યાજમાંથી "શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા" રૂપે વિવિધ વિષયોને લગતા પુસ્તકો તૈયાર કરવામા આવે છે.

તદનુસાર "**ઉત્તરહિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ**" નામક આ ગ્રંથ **રા. વિભુકુમાર શિવરાય દેસાઇ,** બી એ. એમની પાસે તૈયાર કરાવવામા આવ્યો છે અને તેને ઉક્ત માળાના "ઇતિહાસ-ગુચ્છમા" એકસો પીસતાળીસમા પુષ્પરૂપે આથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

ભાષાંતર શાખા, વિદ્યાધિકારી કચેરી **વડોદરા** તા ૩૧-૭-૧૯૨૮	**મં. ર. મજમુદાર,** ભા. મ.	**નં. કે. દીક્ષિત.** વિદ્યાધિકારી, વડોદરા રાજ્ય

પ્રસ્તાવના.

પ્રિય વાચક ! જગતમાં કયે ઠેકાણે સંગીતનો અભાવ તું જોઇ શકે છે ? પવનના સુસવાટમાં, ઘનની ગર્જનામાં, વર્ષાદના ટપકવામાં, નિર્મળ ઝરણાના વહેણમાં, સરિતાના ખળખળાટ કરતા ચાલ્યા જતા જળમાં, સિન્ધુના ઘોઘાટમાં—આ સર્વમાં સંગીત નથી શું ? અવાચક પશુ-પક્ષીઓના ભીષણઅભીષણ નાદમાં, તેમના કીલકીલાટમાં, કલબલાટમાં, તેમના કુંજનમાં, તેમના ગુંજારવમાં—સંગીત ક્યાં નથી ? અરે, તારા પોતાના તરફ દૃષ્ટિ કર—સોઽહમ્, સોઽહમ્ કહેતા તારા શ્વાસોચ્છવાસમાં, નાડીના ધબકારામાં-સંગીત નથી સંભળાતું તને ? નિર્જીવ, જડ પદાર્થોની સ્વાભાવિક તેમ જ કૃત્રિમ રચનામા સંગીતનું આવશ્યક અંગ ખુલ્લેખુલ્લુ શું જોઇ શકાતું નથી ? Harmony and Proportion જેને ઇંગ્રેજીમા કહે છે તે જ આ પદાર્થોની રચનામા ઓતપ્રોત થએલાં લાગે છે, અને તે જ સંગીતના પણ પ્રાણ રૂપ ગણાય છે. આમ જો યથાર્થ વિચાર કરીશું તો આખું વિશ્વમંડળ વાધરવના રસમાં તરબોળાએલુ અવશ્ય આપણને લાગશે.

કવિ ખબરદારે 'સ્વર્ગીય ગાન' નો પ્રભાવ વર્ણવતા ખરૂં જ ગાયું છે કેઃ—

> " આજ્ઞા ન કોઇ તુજ ઉથાપે, તેજ એવું દૃષ્ટિમાં;
> " તુજ આગળી પર નાચતું, રમતું દીસે સૌ સૃષ્ટિમાં !
> × × × × ×
> ' તુ તો અરે છે સત્ય શ્વાસ જ સર્વ વ્યાપક પ્રાણનો !
> તો તુજ વિના આ સૃષ્ટિ કેરી કાય કયમ નિભી શકે ?"

આવી જ કોઇ પ્રણાલિકાના આધારે તો પેલા અઢીહજાર વર્ષ ઉપર થઇ ગએલા ગ્રીસ દેશના, પ્રસિદ્ધ મહાન્ તત્ત્વવેત્તા પાયથેગોરાસે (Pythagoras) માન્યું નહિ હોય કે સકળ સૃષ્ટિને દેરતા * સ્વર્ગીય જ્ઞાનનો વાધરવ હમેશને માટે થયા જ કરે છે !.

ગ્રીસ દેશવાસીઓએ સંગીતની મહત્તા ઘણા સારા પ્રમાણમાં સ્વીકારી હોય એમ જણાય છે. સંગીતનો આત્મા Balance and Harmony, તે જ જીવનનો આદર્શ એમનો હતો. તે જ દેશના બીજા એક મહાસમર્થ અને પ્રતિભાશાળી તત્ત્વવેત્તા પ્લેટોએ તો સંગીતને મનુષ્યસંસ્કૃતિનું ખાસ અંગ ગણ્યું હતું. તેમના શિક્ષણક્રમમાં સંગીતને ઘણું જ અગ્રગણ્ય સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. સંગીત વિનાનું શિક્ષણ શુષ્ક, નિર્જીવ, અને અધુરૂં જ તેણે માન્યું છે.

અરે ! પણ એ દેશની વાત છોડો. આપણો આર્યાવર્ત દેશ-ગ્રીસ અને રોમથી એ પુરાણો દેશ-સંગીતને ક્યાં નથી પીછાનતો ? તે તો વળી તે બાબતમાં સર્વને ટપે એવો ચોકકસ અને સશાસ્ત્ર ઝીણવટવાળો ઉત્કર્ષ રજુ કરે છે. સામવેદ એ સંગીતનો જન્મદાતા જ છે. ગાંધર્વો એ સંગીતવિદ્યાના પારાવાર પંડિતો છે. દેવોને તેમ જ દાનવોને સંગીત તો સરખા જ પ્રમાણમાં સુસાધ્ય જણાયું છે. પુરૂષવર્ગ તેમ જ સ્ત્રીવર્ગ બન્નેએ ઉંડામાં ઉંડો તેનો અભ્યાસ કર્યો જાણ્યો છે. નાનાં બાળકોએ પણ દિગ્મૂઢ કરી નાંખે એવા પ્રમાણમાં તેની તાલીમ લીધી જાણી છે. લવ અને કુશનાં નામો આ ઠેકાણે સહજ યાદ આવે છે. અરે ! પણ આ

* પાયથેગોરાસ (Pythagoras) નો ' The Music of the spheres' સ્વર્ગીય સંગીતનો સિદ્ધાંત આ ઠેકાણે વિચારવા યોગ્ય છે.

બધી ઘટનાઓ ઉકેલવાનો આ પ્રસંગ નથી. અમે તેા હૃદયનેા ઉભરેા આ સર્વને અંતે એક જ સ્વાભાવિક પ્રશ્નમાં ખાલી કરવા મથીએ છીએ:- "અરે સંગીત ! સંગીત !! તું કયાં સંતાયું છે ?"

હાલ સંગીત જે દશા અનુભવે છે તે દુઃખદાયક ગણાય. જનસમૂહનેા તેના તરફનો ભાવ, જનસમૂહની તેના તરફની પ્રીતિ ભુસાતી જતી લાગે છે. છતાં યે તે શાસ્ત્રના હાલના સર્વમાન્ય પંડિતેા કેડ કસીને ઉધુક્ત થએલા આપણે નથી જોતા એ વળી વધારે દુઃખની વાત. સંગીતશાસ્ત્રના સાહિત્યની, જનસમૂહને અનુકૂલ અને રૂચિકર થઇ રહે તેવા વાંચવા જેવા સાહિત્યની ગણીગાંઠી જ ચેાપડીઓ દષ્ટિએ પડે છે. પ્રથમથી તે અત્યાર સુધીનેા સુસ્પષ્ટ, સુસંબદ્ધ તેનેા ઇતિહાસ કેટલાની જાણમા છે ? સંગીતશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર બહુ વિશાળ છે-કામ કરનારની જ માત્ર ખેાટ છે. વળી આ સર્વ બાબતમા ગુજરાતી કહેવાતી આલમે તેા હદ જ કરી છે; અને જો આની આ પ્રથા કાંઇક વધારે કાળ સુધી કાયમ રાખવામા આવે તેા અમે કહેવાની ધૃષ્ટતા કરવા પ્રેરાઇએ છીએ કે સંગીતવિદ્યા જેવું કાંઇ પણ હશે કે કેમ-એ વાતની શંકા કરતી આલમને આપણે જોઇશું. હાલ જો કે સંગીતનેા પ્રચાર વધતેા જતેા જણાય છે, છતા તે સંગીતશાસ્ત્રનેા નહિ. સંગીતના ઉપરચેાટીઆ જ્ઞાનવાળા આપણને બહુ મળશે, પણ તેના શાસ્ત્રને જાણનારા, સમજાવનારા તથા તેનેા પ્રચાર કરનારા કેટલા મળી આવશે ?

આ સર્વનેા વિચાર કરીને જ આ દુર્ઘટ કાર્ય અમે હાથપર લેવા દેારાયા છીએ. અમે અંતઃકરણપૂર્વક માનીએ છીએ કે અમારા કરતાં હજાર દરજ્જે વિદ્વાન્ અને લાયક માણસેાએ આ કામ હાથમાં લીધું

હોત તો વધારે સફળતા સાથે પાર પાડત અમે તો માત્ર સમુદ્રકિનારે કાંકરા એકઠા કરનાર બાળકના માફક ખરેખર આમાં પ્રવેશ્યા છીએ.

અનુકૂળતા હશે તો સંગીતને લગતાં જ બીજાં બેચાર પ્રસ્તકો બહાર પાડવાનો અમારો ઇરાદો અહિં જાહેર કરતાં અમને એક પ્રકારની ખુશાલી ઉપજે છે. આ જ પુસ્તકની ઢબ ઉપર પ્રાચીન કાળનો સંગીતનો ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કરવાની અમને ખ્વાએશ છે. ઐતિહાસિક દષ્ટિથી વિગતો મેળવી, ગોઠવવાની મુશ્કેલીઓ તેમાં અત્યંત હોય તે કામ આગળ ઉપર જ થઇ શકે એવું લાગે છે. પરંતુ તે દરમ્યાન હરેક સંગીતરસિક સદ્ગૃહસ્થને અમે અહિં વિનંતિ કરવાનો અવસર સાધી લઇએ છીએ કે તે બાબતની જે કાંઇ જાણવા જેવી વિગતો તેમની પાસે હોય, તેમના જાણવામાં હોય તે અમને મોકલી અથવા જણાવી ઉપકૃત કરશે.

વળી દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ—જે ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસથી જુદો છે—તે આ ઉત્તરહિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસની માફક જ લખવાનો અમારો વિચાર છે. તે ઉપરાંત જુદી જુદી સંગીત પ્રણાલિકાઓ, જુદા જુદા રાગરાગિણીઓનાં સ્વરૂપ વગેરેની સમજુત સાથે, અનેક અનેક વાજીંત્રોનું તેમના ઇતિહાસ સાથે વર્ણન, વિગેરે વિષયક પુસ્તકો બહાર પાડવાનો અમારો નિશ્ચય છે. આ પુસ્તકનો વાચકવર્ગ કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં સત્કાર કરે છે તે ઉપર જ નિદાન અમારે બીજાં પુસ્તકો બહાર લાવવાને માટે આધાર રાખવો રહ્યો એ વાતની તેમને જાણ કરાવવાની ખાસ જરૂર ન હોય.

હવે, આ પુસ્તક જે અમે સાધારણ જનતાની આગળ રજુ કરવા ભાગ્યશાળી થયા છીએ તે, નિર્વિવાદ છે કે અમારા અધુરા જ્ઞાનની સીધે,

સંપૂર્ણ યથાર્થ રૂપમાં નહીં જ રજુ થઇ શક્યું હોય. ખરૂં કહીએ તેા ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતને લગતા વિષય સંબંધી પુસ્તકોની દુઃખદાયક ખોટને લીધે જ અમે આ કાર્ય તરફ વળ્યા છીએ, અને વધારે વળવાની ઉમેદ ધરાવીએ છીએ. અમારી અપૂર્ણતાઓ લાયક વિદ્વાન્ વર્ગને ઉત્તેજન રૂપે નીવડી, તેમને આ ક્ષેત્રમાં જોઇએ તેવાં સમર્થ કાર્ય ઉત્પન્ન કરવા ઉત્સાહિત કરે-એટલું જ થશે તેા એ અમે અમારેા પ્રયાસ સફળ થયેા ગણીશું-નહિં તેા વડીલ વિદ્વાન્ વર્ગને અમારી નમ્ર વિનંતિ છે કે આ પુસ્તકમાં જ્યાં જ્યાં ત્રુટીઓ જણાય ત્યાં ત્યાં તેઓ અમને જણાવશે, અને જ્યાં જ્યાં વળી ઉણપ જણાય કે અધુરૂં લાગે ત્યાં ત્યાં તેવી સૂચનાઓ કરશે, કે જેથી અપૂર્તતા પૂર્ણ થઇ બીજી આવૃત્તિઓ જો આ પુસ્તકની કઢાવવા અમે ભાગ્યશાળી થઇએ, તેા તે વખતે તે સર્વ સુધારાવધારા સાથેની જ એ નવી આવૃત્તિ અમે બહાર કાઢી શકીએ. અમે આશા રાખી વિરમીએ છીએ કે વિદ્વાનવર્ગ અમારૂં કહ્યું સાંભળ્યું ન સાભળ્યું કરી અમને છેક નાસીપાસ તેા નહીં જ કરે.

છેવટમાં શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલામાં આ પુસ્તકને સ્થાન આપવા બદલ મે. રા. રા. નં. કે. દીક્ષિત સાહેબને। આ સ્થળે ઉપકાર માન્યા સિવાય શી રીતે ચાલે ? તેઓ સાહેબના ઉપકાર સિવાય આ પુસ્તકના અસ્તિત્વનેા સંભવ નહેાતેા.

વડેાદરા. વિ. શિ. દેસાઇ.

અનુક્રમણિકા.

પ્રકરણ ૧ લું.

ઇ. સ પૂર્વેથી બારમા સૈકા સુધીના ઇતિહાસનું દિગ્દર્શન સગીતની ઉત્પત્તિ—વેદકાળનું સંગીત–રામાયણ તથા મહાભારતના સમયમા સગીતવિદ્યાની સ્થિતિ–રામના પુત્ર લવ અને કુશ–લંકાપતિ રાવણ, હનુમાન વગેરેનું સંગીતનું જ્ઞાન–તે સમયના વાજીત્રો–શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુનના સગીતજ્ઞાન વિષે—

ઇ સ પૂર્વે ૩૨૬ મા પ્રખ્યાત વૈયાકરણી પાણિનિનુ સગીત વિષે સૂચન–મહા પ્રતાપી રાજા ભર્તૃહરિ તથા વિક્રમાદિત્યના રાજ્યકવિ કાલિદાસના સમયમા સગીતવિદ્યાનો પ્રચાર તથા ઉત્કર્ષ–તામિલ સાહિત્યમા સંગીત વિષે સૂચન.

શ્રી ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર–છઠ્ઠુ સૈકુ–સાતમા તથા આઠમા સૈકામા ભક્તિમાર્ગનુ પુનરુજ્જીવન અને તેને લીધે થએલો સંગીતનો પ્રચાર તથા ઉત્કર્ષ—નારદશિક્ષા

પ્રકરણ ૨ જું

બારમા સૈકાની પહેલાનો ટુંકમા ઇતિહાસ. બારમા અને તેરમા સૈકાના ઉસ્તાદો. જયદેવના ' ગીત–ગોવિદ ' ની સગીતની દૃષ્ટિએ ગણના–જયદેવ વિષે તેરમુ સૈકું અને પડિત સારગદેવ, અને એમના ' સંગીતરત્નાકર ' ની ગણના–સારંગદેવ વિષે હકીકત.

પ્રકરણ ૩ જું

ચૌદમું સૈકું.

ચૌદમું સૈકું અને મુસલમાન બાદશાહ અલાઉદ્દીન ખુની. અમીર ખુશરૂ વિષે હકીકત. એમની સંગીતશાસ્ત્રની સેવા તથા ગણુના. સિતારના સંશોધક અમીર ખુશરૂ, ગોપાળ નાયક સહસમયી. ગોપાળ તથા અમીર ખુશરૂની હરીફાઇ. ગોપાળનું દીલ્હી જવું. મીરાં—ગોપાળની પુત્રી વિષે-સંગીતમાં સ્ત્રીઓનો હિસ્સો

પ્રકરણ ૪ થું.

પંદરમું સૈકું

પંદરમા સૈકામાં સંગીતે બજવેલો ભાગ અને તેના કારણો. ભક્તિમાર્ગનું પુનરૂજ્જીવન—રાગ તરંગિણી—સુલતાન હુસેન શિરકી. ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાં ભક્તિમાર્ગનું પુનરૂજ્જીવન—ભક્તિ અને સંગીત. વલ્લભાચાર્ય વિષે ટુંક હકીકત. તેમનો પુષ્ટિ માર્ગ. શ્રી ગૌરાંગ પ્રભુ વિષે ટુંક હકીકત—તેમણે ફેલાવેલી નામકીર્તનની પ્રથા.

પ્રકરણ ૫ મું

સોળમું સૈકું-બાબર તથા હુમાયુ.

બાબરનો સમય અને તે સમયના ઉસ્તાદો—નાયકબક્ષુ—હુમાયુના સમયમાં બૈજૂ બાવરો—જે ચાંપાનેરના રહેવાસી હતા. અને નાગર બ્રાહ્મણ હતા. હુમાયુએ ચાંપાનેર ઉપર ઇ. સ. ૧૫૩૫ માં હલ્લો કર્યો. કતલ કરવાને [illegible] કરી—નાયક બૈજૂએ પોતાની સંગીતવિદ્યાથી

સર્વનું જીવિતદાન માગી લીધું. બૈજુની સંગીતમા પ્રવીણતા તથા તેનો સંગીતનો પ્રભાવ.

પ્રકરણ ૬ ઠું

સોળમું સૈકું (ચાલુ) અને સત્તરમું સૈકુ.

અકબર.

મહાન અકબરના સમયમા સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ–

અકબરના દરબારના રત્નો—અકબરના રાજ્યમા ગવૈયાઓની કુલ સંખ્યા લગભગ ૩૬ ની હતી. બાદશાહનો સંગીત વિષે પ્રેમ અને આદર સત્કાર–બાદશાહની ગવૈયાઓમા ગણના–સંગીતશાસ્ત્રીઓના નામ અને ટુંક હકીકત.

(૧) હરિદાસ સ્વામી.

તેઓનું રહેઠાણ–ઇશ્વરસ્મરણ સાથે સંગીતનો સંયોગ. તેઓ દિવ્ય સંગીતાચાર્ય હતા. ધ્વનિ અને તેની અસર તથા તેનો રૂપ, રંગ સાથે સંબંધ. તેમનું સંગીત પ્રભુભક્તિ અર્થે જ હતું. તેમના શિષ્ય તાનસેન–અકબર બાદશાહનું હરિદાસ સ્વામીનું સગીત સાભળવુ–હરિદાસ સ્વામીની સંગીતશાસ્ત્રમા તથા વાદનકળામા પ્રવીણતા–તેમના શિષ્યો–તાનસેન અને નૈાવતખા.

(૨) તાનસેન વિષે ટુંક હકીકત.

તાનસેન અને મહમદ ગોસ. તાનસેને મુસલીમ ધર્મ કેવી રીતે સ્વીકાર્યો. હિંદુ ધર્મને મળતી તેમની રીતભાત. પ્રથમ બુંદેલખંડના રાજાને

-ત્યાં સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે રહેવું-પછીથી અકબરના દરબારમા આવવું-એમણે સંગીતવિદ્યાની બજાવેલી સેવા.

(૩) રાજા માનસિંહ.

રાજા માનસિંહ અને 'ધ્રુપદ' પદ્ધતિનું સંશોધન-સંગીતશાસ્ત્રનું તેમનું ઉંડું જ્ઞાન.

(૪) તાનતરંગખાં વગેરે તાનસેનના પુત્રો.

વિલાસખા અને તેમણે બનાવેલી 'વિલાસખાની તોડી'. તાનસેનના જમાઇ નૈાવતખા, અને તેમની વીણાવાદનમા નિપુણતા-તાનસેન અને નૈાવતખા વિષે-તેમ જ તાનસેનનો પુત્ર અને પુત્રી વંશ.

(૫) (૭) (૧૩) રામદાસ, મદ્દપતર અને સુરદાસ વિષે ટુંક હકીકત. (૬) કુંભનદાસ વિષે (૮) રાજા બીરબલ (૯) બાઝ બહાદુર (૧૦) બીરમંડળ (૧૧) કાસીમ (૧૨) તુલસીદાસ (૧૪) પુંડરીક વિઠલ વિષે.

પ્રકરણ ૭ મુ

સત્તરમું સૈકું (ચાલુ)

જહાંગીર બાદશાહના વખતમા ગવૈયાઓ-શાહજહાના વખતના ગવૈયાઓ વિષે. હિરંગખા અને જગન્નાથ પંડિત. જનાર્દન ભટ અને વિનાસખાંના જમાઇ લાલખાં વિષે.

પ્રકરણ ૮ મું

સત્તરમુ સૈકુ (ચાલુ) અને અઢારસું સૈકુ

ઔરંગઝેબ.

ઉદય અને અસ્તનો નિયમ—ઔરંગઝેબના વખતમાં સંગીત વિદ્યાની સ્થિતિ. અહોબલ અને તેમનાં પુસ્તકો. ભવભટ પંડિત, જનાર્દન ભટના પુત્ર.

પ્રકરણ ૯ મું

અઢારમું સૈકું (ચાલુ) અને ઓગણીસમું સૈકું

ઔરંગઝેબના મરણું પછી સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ. ઇ. સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭ સુધી સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ. રાજા પ્રતાપસિંહ અને "સંગીત સાર" નું પુસ્તક. ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં મહમદ રેઝાએ બનાવેલા પુસ્તકની ગણના. છેલ્લા મોગલ બાદશાહ મહમદશાહના વખતમા સંગીતવિદ્યામા થએલું સંશોધન—ખ્યાલ પ્રણાલિકા. તાનસેનના પુત્ર અને પુત્રી વંશ વચ્ચે સ્પર્ધા. સદારંગજી અને ખ્યાલ. શોરી અને ટપ્પા ઠુમરીનું સંશોધન.

પ્રકરણ ૧૦ મું

ઓગણીસમું સૈકું (ચાલુ)

છેલા મોગલ બાદશાહોના વખત પછી સંગીતની સ્થિતિ. તાનસેનની વંશાવળી—તેમાં ત્રુટીઓ—મુરાદસેન પછીની સવિસ્તર હકીકત—મુરાદસેન તથા તેમના ત્રણ પુત્રો વિષે. આલમસેન વિષે. સુખસેન વિષે. રહીમસેન વિષે. રહિમસેનના સિતારવાદન વિષે. રહિમસેનના ગુણો. તેમના શિષ્યો. હૈદરબક્ષ વિષે. રહિમસેનના છોકરાઓ વિષે. ન્યામતસેન તથા લાલસેન વિષે. અમૃતસેન વિષે. એમના ગુણો તથા તેમનું સિતારવાદન—આર્થિક સ્થિતિ—શરૂઆતમાં તેઓ જુદે જુદે ઠેકાણે નોકરીમા હતા. અમૃતસેન અને કદૌસિંહ પખવાજી.

નાનમેનની દીકરી વગેરેનો ઇતિહાસ-તેમાની ત્રુટીઓ—નસીબખાં વિ૦—બહાદુરસેન અને સાદીકઅલીખાં—હદૂખાં અને હસ્સુખાં વિ૦—હદૂખાંના ત્રણ પુત્રો, રહેમતખાં, મહમદખાં તથા નથ્થેખાં, અને તેઓના શિ૦ કૃષ્ણ દીક્ષિત, રહેમતખાંનો જન્મ, અને ત્યાર પછી [illegible] નું [illegible] પ્રખ્યાત ગ્રંથ [illegible] ત્યાં તેઓ ઘણા સન્માનથી રહેતા હતા—[illegible] સંગીત વિદ્યાની વ્યાપ્તિ—હસ્સુખાં—હદૂખાંના શિષ્યો—પંડિત બાલકૃષ્ણ બુવા-ઇચલકરંજીકર—અલ્લાદિયા। ધારપુરે—પંડિત ઓંકારનાથ ઠાકુર વગેરે

પંડિત એકનાથ વિષ્ણુની અવિરત ? ઉત્તમ કીર્તન—

પ્રાચીન બીજા સંગીતાચાર્યો (૧) પ્રો. મૌલાબક્ષ [illegible] વિ૦ ખિવસાર દીક્ષિત-તેમના પુત્ર વિ૦ કૃષ્ણ દીક્ષિત-(૨) [illegible] અને તેમના શિષ્યો-(૩) દયારામભાઇ (૪) આદિત્યરામ-(૫) [illegible] [illegible]-(૬) [illegible]

ઉપયેાગમાં આવેલાં પુસ્તકોની યાદી.

(1) The Music of Hindustan, by A. H. Fox Starnghways.

(2) The Music of India, by A. H. Popeley.

(3) Thirty Indian Songs, by A. K. Kumaraswamy.

(4) Indian Music. by B. A. Pingle.

(5) Indian Music, by Shahinda Begum Fayzi Rehman.

સંગીત સુદર્શન-પંડિત સુદર્શનાચાર્ય.

હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ-રા. વિ. ન. ભાતખંડે.

સંગીત પ્રકાશ ભા. ૧—મહારાણા પ્રભાતદેવજી નારણદેવજી
સ્વ૦ ધરમપુર.

સંગીત ચિંતામણી—રા. વ્યાસજી મૂળજી જેઠારામ

મહાજનમંડળ-રા. મગનલાલ નરોત્તમદાસ પટેલ

ગાનાચાર્ય મૂલાધાર—રા. મીનાપ્પા ત્ર્યંકાપ્પા.

" I know not how thou singest, my master!

I ever listen in silent amazement

" The light of thy music illumines the world The life-breath of thy music runs from sky to sky The holy stream of thy music breaks through all stony obstacles and rushes on

My heart longs to join in thy song, but vainly struggles for a voice. I would speak, but speech breaks not into song, and I cry out baffled Ah! Thou hast made my heart captive in endless meshes of thy music, my master!

From ' Rabindranath Tagore's

Gitanjali.

ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૧.

ઇ. સ. પૂર્વેથી બારમા સૈકા સુધીના ઇતિહાસનું ટૂંક દિગ્દર્શન.

સંગીતની ઉત્પત્તિ.

સંગીતશાસ્ત્ર હિંદુસ્તાનમાં ઘણા જૂના જમાનાથી ચાલી આવેલું છે, તે એટલે સુધી કે દુનિયાના અસ્તિત્વની સાથે જ સંગીતની ઉત્પત્તિ જોડી દેવામાં આવી છે. બ્રહ્માએ જ્યારે સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરી, ત્યારે ચારેમુખમાંથી ચાર વેદ એમણે ઉત્પન્ન કર્યા અને તેમાંના એક વેદ—સામવેદમાં સંગીતનું મંડાણ થયેલું છે. એટલે સાક્ષાત્ બ્રહ્માથી સંગીતવિદ્યાની ઉત્પત્તિ થઇ. વળી મહાદેવ, પાર્વતી, શ્રીકૃષ્ણ, દેવી સરસ્વતી, શ્રી ગજાનન, શ્રી હનુમાન—આ અને આવી અનેક વ્યક્તિઓ એ સંગીતવિદ્યાની પારંગત, મહાન વ્યક્તિઓ ગણાય છે. શ્રી મહાદેવજીના તાંડવ અને લાસ્ય નૃત્યથી, તેમ જ શ્રી કૃષ્ણની મધુર બંસરીના મધુર વાદનથી કોણ અજાણ્યું છે ? દેવી સરસ્વતીના મધુર વીણાવાદન વિષે શું કહેવાપણું હોય ? તેઓ સંગીત અને વિદ્યાનાં સાક્ષાત્ અધિષ્ઠાતા દેવી જ છે, તો પછી તેમનામાં ઊણપ શી હોઇ શકે ? શ્રી ગણેશે મૃદંગવાદનકળામાં નામના મેળવી છે, અને તે તેના ઉત્પાદક જ ગણાય છે. હનુમાન પણ એવા પ્રવીણ હતા કે એમનો મત 'હનુમાન મત' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

આ સર્વ દેવદેવીઓએ પોતાના મતો પ્રચલિત કરેલા છે, એટલે આ મહાન વ્યક્તિઓ સંગીતશાસ્ત્રના ઉત્પાદક તરીકે ગણાય છે. તેઓએ સંગીતશાસ્ત્રમાં પોતાનો ફાળો આપેલો છે વળી ગાંધર્વો, કિન્નરો, બીજા દેવદેવીઓ તથા દેવાંશી પુરુષોએ સંગીતવિદ્યામાં પોતપોતાનો ફાળો આપ્યો છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ ઘણી નામના મેળવી છે ગાંધર્વો, તથા કિન્નરો સંગીતવિદ્યામાં પારંગત હતા. ત્યારપછી મહાન ઋષિમુનિઓ જે થઇ ગયા છે, તેઓમાંના ઘણાએ સંગીતશાસ્ત્રનો ઘણો ઊંડો અભ્યાસ કરેલો હતો. શ્રી ભરતમુનિએ (જોકે તેઓ આશરે ઇ. સ. ૬૦૦ છઠ્ઠા સૈકામાં થઇ ગયેલા જણાવવામાં આવે છે તેમણે) સંગીતશાસ્ત્ર લખ્યું અને સ્વર્ગમાં અપ્સરાઓ, કિન્નરો તથા ગાંધર્વોને શીખવ્યું. વળી ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પણ બનાવ્યું છે. અર્થાત્ નૃત્યશાસ્ત્રમાં પણ તેઓએ અમૂલ્ય સૂત્રો રચેલા છે, અને તેનો આધાર અદ્યાપિ લેવાય છે, એટલે તે આધારભૂત હજી સુધી ગણાય છે.

વળી નારદ મુનિ કે જેમના નામમાત્રથી તેમનો તંબુરાની સાથેનો અહોનિશ સંબંધ સ્મૃતિપટ પર ખડો થઇ જાય છે, તે મુનિએ પૃથ્વી પર સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર કરેલો કહેવાય છે. તે સંગીતવિદ્યામાં એટલા તો પ્રવીણ હતા કે તેમને પોતાના પ્રિય તંબુરાનો વિયોગ સહજ પણ સહન થતો નહિ. હમેશાં પોતે સંગીતમાં જ નિમગ્ન રહેતા, અને તંબુરાના ધ્યાનમાં લીન થઇ જતા એવો તંબુરો એમને પ્રિય હતો.

વેદકાળનું સંગીત.

વેદકાળના સમયમાં જઇએ તો આપણને માલુમ પડશે કે તે સમયના સંગીત વિષે વેદોમાં ઉલ્લેખ થએલો છે, અને તે વેદો મુખ્યત્વે કરીને ઋગ્ અને સામવેદમાં સંગીત વિષે વધુ વિવેચન થયું છે. શબ્દોને સંગીતમાં ઉતારવાનો મનુષ્યનો આ પ્રથમ પ્રયાસ હોય એમ લાગે છે; કારણ સંગીતના ખાસ નિયમોને

અનુસરીને જ આ મન્ત્રોચ્ચાર કરવામા આવે છે અને, તે જૂના જમાના-મા ગવાતી પદ્ધતિને અનુસરીને ગાનારાઓ—જેને સામગાઃ કહેવાય છે—તેઓ હજી દક્ષિણમા તેમ જ ગુજરાતમા પણ કેટલેક ઠેકાણે જોવામા આવે છે. તેમને સાંભળવાથી વેદકાળના મન્ત્રોમા સંગીતનું સ્થાન કેટલું છે તે સ્પષ્ટપણે જણાઇ આવે તેમ છે જો કે આ વિષય 'વેદકાળના મન્ત્રોમાં સંગીતનુ સ્થાન ' ખૂબ મહત્ત્વનો હોઇ તે વિષે સ્વતન્ત્ર સંશોધનની જરૂર છે,છતા એટલું તો સ્પષ્ટ કહી શકાય કે તેમા સગીતને સારૂ સ્થાન મળેલુ છે, અને તે અત્રે આપણા વિષયપૂરતું બસ છે. *

વળી વેદકાળમા પ્રચલિત વાજીંત્રોના નામ નીચે પ્રમાણે ગણાવવામા આવ્યા છેઃ—

દુંદુભી, વીણા તુણુન, નાડી, આડંબર, કરકરી, સેાતારી વીણા વગેરે. આમાની ' સેાતારી વીણા ' એક જ વાજીંત્ર તે વખતના સગીત શાસ્ત્રના પુરાવારૂપ બસ છે. સેાતારી વીણાની બનાવટ તથા તેના બના-વનારાઓની શકિતનુ અનુમાન કાઢવુ વાંચકવૃંદને સેાંપુ છું.

છાંદોગ્ય અને બૃહદારણ્યક ઉપનિષદોમા પણ સામવેદના મન્ત્રોચ્ચાર તથા વેદકાળના વાજીંત્રો વિષે સૂચના કરવામા આવેલી છે આ ઉપરથી એટલું કહી શકાય કે વેદકાળમા સગીતશાસ્ત્રના મૂળતત્ત્વોનું સમર્થન થઇ, સંગીતવિદ્યાનો પાયો રચાયો, તેના નિયમો ઘડાયા અને સંગીતને શાસ્ત્રની પંકિતમા મૂકવામા આવ્યુ.

ઉપનિષદ્ મળતું સગીત

* વેદકાલીન સગીત ' વિષે સ્વતન્ત્ર લેખો ભવિષ્યમા પુસ્તકરૂપે છપાવવા ધારણા છે

રામાયણ તથા મહાભારતના સમયમાં સંગીત વિદ્યાની સ્થિતિ.

હવે વેદકાળના સમયથી આગળ ચાલીને રામાયણ તથા મહાભારતના સમય તરફ જો દૃષ્ટિ કરીએ તો આપણને સ્પષ્ટ જણાય છે કે આ સમયમા સંગીતશાસ્ત્રની વૃદ્ધિ તથા પ્રચાર ઘણા પ્રમાણમા થયો.

રામાયણમા સંગીત વિષે વારંવાર સૂચન કરવામા આવે છે, અને તે સમયમા સંગીતવિદ્યાનું જ્ઞાન સર્વને આવશ્યક ગણાતુ. રાજાઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો લાભ લેવા ચુકતા નહિ રામ અને લક્ષ્મણે વાલ્મીકિ રામાયણ દશરથ રાજા પાસે ગાઇ બતાવ્યું હતું તે કોનાથી અજાણ્યુ છે? વળી રામના પુત્ર લવ અને કુશ સંગીતવિદ્યામા ઘણાં પ્રવીણ હતાં, એ વાત કોની જાણ બહાર છે?

વળી આ સમયના પ્રસિદ્ધ લંકાપતિ રાવણ, રાક્ષસ કુળના હોવા છતા, સંગીતવિદ્યામા ઘણા નિપુણ હતા. તેઓ એક મહાન સંગીતવેત્તા હતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ સંગીતશાસ્ત્રમાં પોતાનો મત સ્થાપિત કરેલો છે. આ જ રાવણે પોતાની સંગીતવિદ્યાથી મહાદેવને પ્રસન્ન કરી વરદાન મેળવ્યું હતુ

આ ઉપરાત પરમભક્ત હનુમાન પણ સંગીતવિદ્યામા ઘણા નિષ્ણાત હતા તેઓએ ફક્ત શારીરિક શક્તિ કેળવી હતી એટલુ જ નહિ, પરંતુ તેઓએ પણ પોતાનો "હનુમાન મત" સ્થાપિત કરેલો છે

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ માલુમ પડે છે કે રાજાઓ, રાજકુંવરો, અને ઇતર મનુષ્યોમા સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર ઘણો વધ્યો હતો લોકોમા પણ સંગીત વિષે અભિરુચિ સારી થતી જતી હતી.

હવે વાજીંત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરીએ તો તે સમયમાં ભેરી, દુંદુભી, ઘંટ, ઢોલકો, મુદુક, આડંબર, વીણા વગેરે વાજીંત્રોનો પ્રચાર હતો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેના વગાડનારા ઉસ્તાદો પણ હયાત હતા.

" The Ramayan also mentions the Jātis, which seem to have done duty for the Ragas in ancient times. They seem to have been seven in number, and may perhaps have begun on each of the seven notes of the gamut. Among the musical instruments mentioned the following are the most important: Bhere, dundubhi, mridanga, patahá, ghata, panava, and dindima among the drums, mudduka (brass trumpet) and ādambara (clarionet) among wind-instruments, a vina played either with the bow or with a plectrum, the vina being the name of for all stringed instruments. "*

રામાયણના વખતનું આટલું ટુંકું દિગ્દર્શન કરીને આપણે હવે મહાભારત તરફ દૃષ્ટિ કરીશું તો તેમા પણ એટલું તો સ્પષ્ટ માલુમ પડી આવે છે કે તે સમયમાં સંગીતવિદ્યાનો શોખ ઘણો હતો અને તેનો પ્રચાર પણું વધુ પ્રમાણમાં હતો, તે એટલે સુધી કે સ્ત્રીઓ પણ આ વિદ્યા શીખવા ચુકતી નહિ—સંગીત શીખવું એ એક કેળવણીનું આવશ્યક અંગ ગણાતું.

મહાસમર્થ બાણાવળી અર્જુન એકલા ધનુર્વિદ્યામાં જ પ્રવીણ હતા એટલું જ નહિ, પણ જ્યારે તેમને ચૌદ વરસ વનવાસ ભોગવવાનો હતો અને છેલ્લા વર્ષમાં ઓળખાયા વગર રહેવાનું હતું, તે સમયમાં અર્જુન વિરાટ રાજાની પુત્રીને સંગીત તથા નૃત્યકળા શીખવતા હતા, તે વાત

---

*From H. A. Popley's ' The Music of India.' P. 10.

સુપ્રસિદ્ધ છે, અને શ્રી કૃષ્ણ જેવાના રસિક સહોદર સગીતના જ્ઞાનથી અજ્ઞાન હોય એ બને જ શી રીતે ?

શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માના સગીતજ્ઞાન વિષે મનુષ્ય શુ કહી શકે ? સાક્ષાત્ ઈશ્વર જ પોતે હતા મહાન શક્તિવાળા, અર્થાત સર્વશક્તિમાન, એટલે કોઇ પણ શક્તિમા અલ્પ પણ ખામી અગર ઊણપ એમનામા શી રીતે હોઇ શકે ? એમની મધુર મોરલીના મધુર સ્વરોથી ગોપ તથા ગોપીઓ, મનુષ્ય તથા પ્રાણીઓ, સજીવ તથા નિર્જીવ વસ્તુ પણ સ્વરલીન થઇ જતા આવુ સુદર વગાડનાર પોતે કેટલુ ભાવભર્યુ અને રસપૂર્ણ ગાતા હોવા જોઇએ એ હુ વાચકવર્ગની કલ્પનાશક્તિને જ સોપુ છુ જ્યારે માણસ ભાવપૂર્ણ ગાય છે ત્યારે તેની અસર શ્રોતાજનો ઉપર અદ્ભુત થાય છે ઘણા ગવૈયાઓના ગીતો શ્રોતાજનોને કટાળો આપે છે તેનુ મુખ્ય એક કારણ આ જ છે કે તેઓ ભાવમા પોતે લીન થઇને ગાતા નથી. જ્યારે બીજી બાજુએ ભજનો, પરભાતિયા, અને એવા ગીતો જનસમાજ ઉપર સારી અસર કરી શકે છે તેનુ કારણ કે તેમા ભાવ સહજ આવી શકે છે. અર્થાત્ ભાવપૂર્ણ સગીત એ ખરેખર એક અદ્ભુત ચીજ છે, અને પરમાત્મા તો ભાવની અખૂટ ખાણ જ કહીએ તો ચાલે તો પછી તેમના ગવાતા ગીતો, તથા તેમની મધુર બસરી શ્રોતાજનોને ઘેલા કરી મૂકે તેમા શી નવાઇ ? વળી પોતે સગીતના ઘણા જ ઉત્તમ વિદ્વાન હતા, એટલે સોનુ અને સુગધનુ મિશ્રણ જેવુ ઉત્તમ થાય !

મોરલી જેવી સાધારણ વસ્તુને વાજીત્રની ગણત્રીમા આણનાર પોતે જ હતા અને આ સાધારણ વસ્તુને આવી ઉત્તમ રીતે તો એમણે પોતે જ બનાડી જાણી છે એમનો મોરલી વગાડવા ઉપર એટલો તો કાબુ હતો કે નિર્જીવ વસ્તુમા પણ ચેતન આણી શકતા.

• મહાભારતમા સાત સ્વર, અને ત્રીજા ગાધાર ગ્રામનું વર્ણન કરવામા આવેલુ છે, અને મહાભારતકાળમા આ સિવાય ઘણી મહાન વ્યક્તિઓ હતી કે જેમણે સગીતમા સારો અભ્યાસ કરી સંગીતની ઉત્તમ સેવા બજાવી હતી.

આ સિવાય ઉપનિષદોમા પણ સગીત વિષે ઘણુ જાણવાનુ મળી આવે તેમ છે. છાદોગ્ય અને બૃહદારણ્યક ઉપનિષદોમા સામવેદના સગીતમય મત્રોચ્ચારણ વિષે તેમ જ કેટલાક વાજીંત્રો વિષે સૂચન છે; અર્થાત્ આ ઉપરથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે સંગીત વિષે લોકોની અભિરુચિ સારી હતી, અને સગીત એ એક કેળવણીનુ અગ જ ગણાતુ. રાજાઓ, રાજકુવરો, તથા રાજકુવરીઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો લાભ લેવા ચૂકતી નહિ. •

હવે ત્યારપછી આગળ ચાલીએ તો ત્રુટક ત્રુટક કોઇ કોઇ જગ્યાએ કોઇ કોઇ પુસ્તકમા સગીત વિષે ટુંકમા નિવેદન કરેલુ જણાય છે. આ બાબત સવિસ્તર ઇતિહાસ લખવો એ કેવળ અંધકારમા ફાફા મારવા જેવુ જ ગણી શકાય, પરંતુ તે તરફ આપણાથી બને તેટલુ સશોધન કરી હકીકત આપણે રજુ કરવી જોઇએ મુખ્ય વાધો તો ઐતિહાસિક ચોક્કસ હકીકત નો અભાવ એ જ ગણી શકાય, તો પણ ઘણું થઇ શકે તેમ છે. આટલું સૂચન કરી ત્રુટક ત્રુટક હકીકત જનસમાજ આગળ મૂકવા રજા લઉં છું.

સંગીતશાસ્ત્રના નિયમોનુ પ્રથમ સૂચન ઋક્પ્રાતિશાખ્યમા કરેલું જણાય છે, કારણ કે તેમા સાત સ્વર, અને ત્રણ સપ્તકનુ વર્ણન કરવામા આવેલુ છે. ×

ઇ સ પૂ ૪૦૦ મા ઋક પ્રાતિશાખ્યમાં સગીત વિષે ઉલ્લેખ

× આ વખતે ગ્રીસમા Pythagoras પાઇથેગોરાસે (ઇ સ પૂ ૫૧૦) ગ્રીક લોકોની સગીતપદ્ધતિનુ સશોધન કરેલુ જણાય છે

ગ્રીક દર જ્યારે તક્ષસિલામા આવ્યો હતો, ત્યારે હિંદુસ્તાનના પ્રખ્યાત

ઇ.સ. પૂ. ૩૨૬માં સંગીત વિષે ઉલ્લેખ

સંસ્કૃત વૈયાકરણી પાણિનીએ સંગીતનું સૂચન કરેલું છે. **નૃત**-to dance—નાચવું એ શબ્દના વિવેચનમા તેઓ (Silālin) શીલાલિન અને (Kris'as'vin) કૃશાશ્વિન નામના બે પ્રખ્યાત નૃત્યકારોના નામ જણાવે છે.

ઇ. સ. પૂ ૩૦૦ મા સંગીત વિષે થયેલું સૂચન.

વળી પાલિ પીટિકા (Pali Pitika) નામના પુસ્તકમા દર્શાવ્યું છે કે ગૌતમબુદ્ધના બે ચેલાઓ સંગીત નાટકના મેલો જોવા ગયા હતા; અર્થાત્ સંગીત આ કાળમા અસ્તિત્વમા હતુ.

*બુદ્ધસમયમા સંગીત.

બુદ્ધના વખતમા તથા ત્યાર પછી પણ સંગીતવિદ્યા વિષે આપણને થોડી ઘણી હકીકત મળી આવે છે. તે વખતમા મહાન પ્રતાપી રાજા ચંદ્રગુપ્ત, અશોક વગેરે થઇ ગયા છે અને તેઓએ સંગીતને પોષણ આપેલું છે, છતાં તેની સંપૂર્ણ સવિસ્તર હકીકત લખવી મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે સંગીત તરફ પૂરતું ધ્યાન અપાયું હતુ.

મહાજન જાતકમા સંગીત વિષે ઉલ્લેખ

આ અરસામા મહાજન જાતક Mahājana Jātaka (ઇ. સ. પૂ ૨૦૦) મા ચાર મહાસ્વરો (પરમ મહા શબ્દો) કે જે હિંદુ રાજાઓ મહાન પુરૂષોને બહુમાન રૂપે આપતા—તે વિષે ઉલ્લેખ છે. આમા drum–ઢોલક, જુદી જુદી જાતના રણશિંગાં (horns), ઘંટ (gong), તથા ત્રાંસા (cymbals) જોડે સબંધ દર્શાવેલો છે આ વાજીત્રો રથ આગળ વગાડવામા આવતા, અને આ રથને મહેલની આજુબાજુ લઇ જવામાં આવતો હતો. આ વખતે હજારો વાજીત્રો વગાડવામાં આવતા. તે અવાજ દરિઆના

*આ વિષે સવિસ્તર હકીકત જુદા લેખમાં અપાશે.

ધ્રુપદને મળતો આવતો. જાતકમાં વળી એક ઉલ્લેખ એવો છે કે બ્રહ્મદત્ત નામના એક માણસે એક hermit—બાવાને એક ઢોલક ભેટ કર્યું હતું તે એવું કહીને કે જો એક બાજુએથી વગાડવામાં આવશે તો તેના શત્રુ પરાજિત થઈ પલાયન કરશે અને બીજી બાજુએથી વગાડવામાં આવશે તો તેઓ તેના ગાઢ મિત્ર થશે.*

રાજા ભર્તૃહરિએ કરેલું સંગીત વિષે સૂચન

મહાન પ્રતાપી રાજા ભર્તૃહરિ—જેઓ સંસ્કૃત કવિ તરીકે પ્રખ્યાત પંકાયલા છે, અને શતકોના કર્તા તરીકે હજી પણ તેમની નામના પ્રસિદ્ધ છે, તેઓ સંગીત વિદ્યાના મહાન પોષક હતા એમ આ એક જ શ્લોકથી કહી શકાયઃ—

× × ×

साहित्यसंगीतकलाविहीन ।
साक्षात् पशु पुच्छविषाणहीन. ॥

તેઓ સંગીતવિદ્યાની મહત્તા એટલી બધી સમજતા હતા કે તેમણે એટલી ધૃષ્ટતા કરીને કહ્યું કે સાહિત્ય, સંગીત અને કલા વગરનો પુરૂષ એક પશુ સમાન છે. સંગીતવિદ્યાની આનાથી વધુ મહત્તા કોણ સ્થાપી શકે?

રાજા વિક્રમના સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ.

વળી વિક્રમ રાજાના દરબારમાં ઘણા નવરત્નો હતા તે વાત જગવિખ્યાત છે. કારણ કે તેઓ સાહિત્ય, કલા વગેરેના પોષક હતા. પ્રખ્યાત કવિ કાલિદાસ આ રત્નોમાંના એક હતા. તેઓની નાટકકાર તરીકેની નામના પણ ઘણી જ જાણીતી છે. સંસ્કૃતમાં તેઓની ગણના 'Shakespeare' જેટલી છે, અને વળી તેઓના નાટકોમાં સંગીત વિષે ઘણીવાર સૂચન કરવામાં આવેલું છે. તે વખતમાં દરેક

*From H. A. Popley's 'The Music of India.' P. 10

રાજાના દરબારમાં ગવૈયા રાખવાની પ્રથા હતી. વળી માલવિકાગ્નિમિત્રમાં ચોતાલમાં બે ગવૈયાઓ વચ્ચે હરિફાઇ થએલી જણાવવામાં આવેલી છે. એ પણ ચોક્કસ જ છે કે કાલિદાસ કવિ પછી સંસ્કૃત નાટકોની જે ઉન્નતિ થએલી છે, તેને અંગે સંગીતની પણ ઉન્નતિ સાથે સાથે જ થએલી છે. પોપલી સાહેબે બરાબર જ કહેલું છે કે–"*Development of the drama after Kalidas, meant the development* of music as well, as all Indian drama is operatic ..The temple & the stage were the great schools of Indian Music."

આ કારણને લીધે જેમ જેમ સંસ્કૃત કવિઓનાં નાટકો રચાવા લાગ્યા તેમ તેમ સંગીતનો સાથે સાથે ઉત્કર્ષ થતો ચાલ્યો.

ઈ સ ૧૦૦—૨૦૦

આ અરસામાં તામિલ ભાષામાં Puranānūru અને Pattūpāttu ના પુસ્તકોમાં ઢોલકને ઉચ્ચ પદવી આપવામાં આવેલી છે અર્થાત્ તે અરસામાં ઢોલકને (Drum) માનનીય પદવી લોકોએ આપી હતી "It had a special seat called *murasukattil* and a special elephant, and was treated almost as a deity. It is described as 'adorned with a garland like the rainbow'" * રાજાએ દયા બતાવી તે બદલ એક કવિ અચંબો પામીને કહે છે કે—'How he sat unwittingly upon the drum couch and yet was not punished' આ પુસ્તકમાં ત્રણ જાતના ઢોલક વિષે કહેવામાં આવ્યું છે· the battle *drum*, લડાઇ વખતે વગાડવામાં આવતું ઢોલક. the judgement drum. ન્યાય વખતે વગાડવામાં આવતું ઢોલક: અને the Sacrificial drum,' યજ્ઞ યજ્ઞાદિક વખતે વગાડવામાં આવતું ઢોલક–લડાઇના ઢોલકને હાથમાં અપાતું માન આપવામાં

*From "The Music of India" by H. A. Popely.

આવતું હતું, અને આ ઢોલક બીજાને હાથ જવ થી રાજાની હાર મણાતી. એક કવિતામા જણાવવામા આવ્યું છે કે—

" For my grandsire's grandsire, his grandsire's grandsire
Beat the drum. For my father, his father did the same.
So he for me From duties of his clan he has not swerved.
Pour forth for him one other cup of palm trees' purest wine "1

હવે તામીલ સાહિત્ય તરફ દષ્ટિ કરીએ તો જણાશે કે તામીલ સાહિત્યમા સગીતનુ વારવાર સૂચન કરવામા આવેલુ છે Purripadal મા સ્વર વગેરે હકીકત જણાવેલી છે તેમ જ (yal) યાલ નામનુ વાજીંત્ર કે

તામિલ સાહિત્યના ઇ સ. ૧૦૦—૨૦૦ મા સગીત વિષે મળેલા ઉલ્લેખો.

જે વીણા જેવુ હતુ તથા જેને ૧૦૦૦ એક હજાર તાર હતા તેનું વર્ણન કરવામા આવેલું છે. આ વાજીંત્ર જો કે હાલમા અસ્તિત્વમા નથી તો પણ આટલા બધા તારનું વાજીંત્ર કેવી રીતે બનાવવામા આવ્યુ હશે, કેવી રીતે તેને વગાડવામા આવતુ હશે વગેરેનો વિચાર કરીએ તો એ ઉપરથી એટનું તો અનુમાન થઇ શકે કે સગીત વિદ્યામા લોકો વધારે પ્રવીણ હતા, અને ઘણા તારનાં વાજીંત્ર વગાડવામા પણ કુશળ હતા. વળી Silappadigaram (ઇ સ. ૩૦૦) નામના એ બૌદ્ધનાટકમા એક લેખક ઢોલક વગાડનાર, વાસળી વગાડનારા અને વીણા તથા (yal) યાલ વાજીંત્રોનુ સૂચન કરેલુ છે એટલું જ નહિ, પણ તે ઉપરાત તામીલ ગીતના નમૂના પણ રજુ કરેલા છે વળી આ પુસ્તકમા સગીતના સાત સ્વરો, તેનુ વિવેચન, તથા તે વખતના પ્રચલિત રાગોતથા રીતિઓનુ વર્ણન કરવામા આવેલુ છે. પરંતુ તે રાગોના નામ અસ્તિત્વમા નથી.

---

1 From Pura poral Venbā malin—Pope's Translation.

વળી Tivākaram (ઇ. સ. ૨૦૦) એક જૈન વૈયાકરણી તે સમયનાં દ્રાવીડ સંગીત વિષે ઘણુ અજવાળુ પાડે છે-સપૂર્ણ પાડવ અને આડ્વ રાગો,સાત સ્વરો, બાવીસ શ્રુતિઓ તેમજ સાત સ્વરના તામીલ નામો, સાત દ્રાવીડ રીતિઓ, ચાર જાતના (yāl) યાલ નામના વાજીંત્રો, ૨૯ જાતના રાગો (Pans)-જે દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના મુખ્ય રાગો પૈકી હજી પણ માનવામા આવે છે

" All this as well as frequent references to the science of music and to musical performances, both vocal and instrumental, in the Tamil books of this and succeeding periods makes it clear that musical culture had reached a high level among the Dravidian peoples of South India in the early centuries of our era "

ઇ. સ. ૩૦૦—૫૦૦

બુદ્ધના ચાલુ સૈકામા શિલ્પ, સ્થાપત્ય તથા ચિત્રકળા વિષે વધુ ધ્યાન આપવામા આવેલુ હોય એમ જણાય છે, એટલે તે સમયમા સગીત તરફ પુરતુ ધ્યાન અપાયુ નથી પર્વતોમાથી ગુફાઓ ખોતરી ત્યા સાધુઓ અભ્યાસમા નિમગ્ન રહેતા, અને ઇશ્વરભક્તિ કરી કૃતકૃત્યાર્થ થતા તેમ જ તેઓ ગ્રંથો વગેરે કહાડી શિષ્યોને પણ તૈયાર કરતા—એટલે સગીત તરફથી તેમનુ વલણ ભક્તિ તરફ દોરાયુ હતુ, અને વનવાસમા જ તેઓ ઘણો ભાગ નિર્ગમન કરવા લાગ્યા તેથી સગીતવિદ્યાનો પ્રચાર થતો અટકયો-પરંતુ તે ઘણુ વખત સુધી ટક્યુ નહિ

ઇ સ. ૩૨૬ થી ૩૭૫ તેના સમયમા સગીત વિષે ઉલ્લેખ

ત્યારપછી ગુપ્તવંશનો એક મહાન ચક્રવર્તી રાજા સમુદ્રગુપ્ત થઇ ગયો છે * તે ચંદ્રગુપ્તનો પુત્ર થાય. એ એક મહાન યોધ્ધો હતો તેમ જ એણે વિદ્યાની ઉન્નત

તરીકેનો મુલક સર કરી દક્ષિણમાં છેક કોનજેવરામ સુધી સત્તા ફેલાવી હતી. બંગાળ, આસામ, નેપાળ, માળવા વગેરે દેશો જીતી, અશ્વમેધ કરી ચક્રવર્તીપદ ધારણ કર્યું હતું. એના સમયમા એના જ રાજ્યમા એક મહાન કવિ હરિષેણ નામનો થઇ ગયો હતો. આ રાજા સંગીતવિદ્યાનો પોષક હતો, તેથી આ કવિને સારૂં માન મળતું. આ કવિ પોતે મહાન કવિ હતો એટલું જ નહિ, પરંતુ ગાયનશાસ્ત્રમાં પણ ઘણો પ્રવીણ હતો. કહે છે કે એની પ્રવીણતા આગળ નારદમુનિ પણ કાંઇ ગણત્રીમા નહોતા.

હવે ત્યાંથી આગળ ચાલતા છઠ્ઠા સૈકાની શરૂઆતમા શ્રી ભરત મુનિએ ' નાટ્યશાસ્ત્ર ' નામનું પુસ્તક રચી સંગીતને એક પ્રમાણભૂત શાસ્ત્રની પંક્તિમા મૂક્યું. હિંદુસ્તાનમા જૂનામાં જૂનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ તે આ ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર. આ પુસ્તકમા જો કે મુખ્યત્વે કરીને મુનિએ નૃત્યકળા–The Science of Dancing, ઉપર વિવેચન કરેલું છે, છતા સંગીત તથા નાટ્યશાસ્ત્રમા ભરતમુનિ પ્રમાણભૂત અદ્યાપિપર્યંત ગણાય છે, અને દરેક સંસ્કૃત કવિના નાટકોમા એમના પ્રમાણોનો ઉલ્લેખ કરવામા આવે છે.

ઇ. સ. ૬૦૦ શ્રી ભરત મુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર.

આ નાટ્યશાસ્ત્રમા એક પ્રકરણ સંગીત ઉપર છે, અને તેમા સ્વર, શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ વગેરેનું સવિસ્તર વર્ણન કરવામા આવ્યું છે. આ મુનિએ રચેલા નિયમો જો કે હાલ પ્રચલિત છે, પરંતુ એ પ્રથા

* ઇ. સ. ૩૨૬ ને સુમારે એનું મરણ થયું છે. યુરોપમા (Pope Sylvester) પોપ સીલ્વેસ્ટર (ઇ સ. ૩૩૦) અને સેઇન્ટ એમ્બ્રોઝ (St. Ambrose) (ઇ સ ૩૭૪–૩૮૦) એ લોકોએ સંગીતશાસ્ત્રના નિયમોનો પ્રચાર કર્યો હતો.

(system) હાલમાં જનસમાજની સમજ બહાર ગણાય છે. આ પ્રકરણનો અમુક ભાગ શ્રી. ક્લીમેન્ટસ (Clements) સાહેબના ' Introduction to Indian Music ' નામના પુસ્તકમાં છાપવામાં આવેલો છે.

શ્રી હર્ષના સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ:

ત્યાર પછી રાજા હર્ષ (ઇ. સ. ૬૦૬–૬૪૮) ના વખતમાં એમનું જીવનચરિત્ર ' શ્રી હર્ષચરિત ' લખનાર તેમ જ કાદંબરી નામનું પુસ્તક બનાવનાર શ્રી બાણભટ્ટ હતા. આ રાજા તેમ જ બાણભટ્ટ પ્રખ્યાત નાટકકાર તેમ જ મોટા કવિ હતા. તેમનાં સંસ્કૃત કાવ્યો, નાટકો તથા બીજાં પુસ્તકોમાં સંગીત વિષે ઘણો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે. દરેક (Heroine) મુખ્ય સ્ત્રીપાત્રને સંગીતનું શિક્ષણ આવશ્યક ગણાતું, તેમ જ રાજદરબારમાં સંગીતને પૂરતું સ્થાન મળ્યા વગર રહેતું નહિ અને રાજદરબારમાં ગવૈયાને હમેશાં રાખવામાં આવતા–અને તેમનું સંગીત હરહમેશ ચાલતું. સંગીત એ એક શોખની જ વસ્તુ થઇ પડી હતી. રાજાઓ સંગીતના તથા કવિઓના અર્થાત્ કલાના પોષક હતા. હવે ત્યાર પછી આગળ સાતમા સૈકાની શરૂઆતમાં પણ કોઇક સંગીત વિષે ઉલ્લેખ કરેલો જણાય છે. મદ્રાસ ઇલાકામાં આવેલા પુદુકોટા સ્ટેટમાં Kudumiyamalai નામના ગામમાં જડી આવેલા એક શિલાલેખ (inscription)માં સંગીત વિષે લખેલું છે. તે લેખમાં સાત જાતિઓ, શ્રુતિઓ તથા સાત સ્વર વર્ણવેલા છે. ' અંતરા ' અને કાકલી (ગ અને ની ની તીવ્ર શ્રુતિઓ) વિષે પણ જણાવેલું છે. આ લેખ સામગઃ (સામવેદના મંત્રોચ્ચાર કરનારાઓ) નો એક નમૂનારૂપ છે, અને ઘણા શબ્દો ઉપર જે ખાસ નિશાનીઓ કરવામાં આવી છે તે, સામ સંગીત (Saman singing) કેવી રીતે ગાવું તેનો માર્ગ દર્શાવનારી છે. *

* Epigraphica Indica Vol. XXI pp. 226–37.

• હવે સાતમા તથા આઠમા સૈકામા દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમા ભક્તિમાર્ગનુ પુનરૂજ્જીવન થયું, તેથી સગીતનો ઘણો પ્રચાર થયો, એટલું જ નહિ પરંતુ સંગીતનો શોખ તથા જ્ઞાન પણ વધ્યા એમ સ્પષ્ટપણે કહી શકાય, કારણ ભક્તિ અને સંગીતને ઘણો ગાઢ સંબંધ છે, અને તેથી જ સંગીત મોક્ષ અર્પનારી દૈવી વસ્તુ ગણવામા આવેલી છે. આગળ ઉપર આપણે પંદરમા સૈકામાં જોઇશું તે લોકોના મન ભક્તિ તરફ વળ્યા, અને તેથી કરીને ભક્તિને અંગે ભજનો, ગીતો, તથા બીજાં ગાયનોની તેમને જરૂર પડી. વૈષ્ણવ શૈવમતના બન્ને ભકતજનોના આગેવાનોએ ભક્તિને લાયક ગીતો તથા ભજનો બનાવી જનસમાજ આગળ મૂકયા, જે તેઓએ અત્યાનંદથી સ્વીકારી લીધા, અને લલકારવા માંડ્યા. આનુ પરિણામ ખરેખર આવકારદાયક થયુ કારણ કે આ ગીતોથી લોકોની સગીત તરફની અભિરૂચિ વધી એટલજ નહિ, પરતુ સગીતની મહત્તા તેઓ સમજવા લાગ્યા, અને સગીતને યોગ્ય સ્થાન મળવા લાગ્યુ.

"The old melodies to which these songs were sung are now lost, though Travancore claims to have preserved some of them in the ancient Travancore ragas such as Indsa, Indalam, Padi, Poranira"

• ઉપરની હકીકત ઉપરથી આપણને જણાશે કે તે રાગો જો કે અસ્તિત્વમા નથી, અને ત્રાવણકોરમા તે જળવાઇ રહેલા જણાવવામા છે, છતાં તે હાલમા ગાવામા આવતા નથી ત્રાવણકોર જૂના વખતમા ઘણી બાબતોમા આગળ પડતું હતુ તેમ સંગીતમા પણ તે આગળ પડતું હતુ, અને હજી પણ તે રાજ્ય તેમા આગળ પડતો ભાગ લે છે સગીતમા તે રાજ્યે ઘણો મહોળો ફાળો આપ્યો છે, અને અત્યારે પણ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમા સંગીતની બાબતમા તે રાજ્ય પ્રથમ પંક્તિમા મૂકવા યોગ્ય છે નૃત્ય

સ્થાનમાં પણ તેઓ ઘણા પ્રવીણ છે, એટલે ત્રાવણકોરની જાહોજલાલી ઘણા જુના જમાનાથી ચાલી આવી છે.*.

હવે આગળ નજર કરીએ તો દસમા ને બારમા સૈકાની વચ્ચે 'નારદશિક્ષા' † નામનું પુસ્તક રચવામાં આવેલું જણાય છે. ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પુસ્તકના રાગના પ્રકરણ ઉપર વધુ વિવેચન કરી તે ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. વળી આ પુસ્તક (Kudumiyamalai) કુદુમીઆમાલઇ -શિલાલેખ ઉપરથી મળી આવેલી હકીકતને ગ્રાહ્ય રાખે છે. અને તે નિયમોને અનુસરે છે. અર્થાત સાત સ્વર, શ્રુતિ, ગ અને ની ની તીવ્ર શ્રુતિઓ વગેરેને માન્ય રાખે છે

* "It is interesting to note that it was about this time that Gregory The Great was developing Music in Europe for religious purposes."

† કેટલાક 'નારદશિક્ષા' બારમા સૈકા પછી મૂકે છે

પ્રકરણ ૨ જું

બારમું અને તેરમું સૈકું.

બારમા સૈકાની પહેલાંનો ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાના પ્રચલિત સંગીતશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ છિન્નભિન્ન છે. તેની વ્યવસ્થિત, અને સંપૂર્ણ વિગતવાર હકીકત મળી આવવી મુશ્કેલ છે એટલે ત્યાર પછીથી શરૂ થતા ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ નાખતા પ્રથમ જ કવિ જયદેવ આપણી નજર આગળ આવી ઉભા રહે છે

બારમા સૈકાના પહેલાંનો ઇતિહાસ અવ્યવસ્થિત છે

આજ ભાગ્યે, કોઇ રસિક વિદ્વજ્જન એ જયદેવના નામથી અજાણ્યો હશે કદાચ નામથી અજાણ્યો હોય પણ તેને જ જો કહેવામા આવે કે પેલી રસિક, શૃંગારપૂર્ણ, ઉચ્ચ કોટિની કવિત્વશક્તિના, પ્રભાવવાળી "ગીતગોવિંદ" નામક કૃતિના કર્તા તે જ એ જયદેવ તો તે તરત જ તેને ઓળખી જાય–એવું અમરકાવ્ય "ગીત-ગોવિંદ" નામનુ એ લખી ગયા છે ભગવાન્ પ્રભુ શ્રીકૃષ્ણની લીલા વર્ણવતુ, સંસ્કૃત જેવી રસાળ, સંસ્કારી, શૃગારી ભાષામા લખાયલુ એ "ગીત-ગોવિંદ" સંગીતશાસ્ત્રની દૃષ્ટિથી તપાસતા પણ અનુપમ ગણાય ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાની સંગીત પ્રથાના આત્માની સચોટ ઝાંખી તે આપણને કરાવે છે: અને તેટલા પૂરતી તેની મહત્તા સગીતશાસ્ત્રના વિષયની અંદર કાઇ જેવી તેવી ન કહેવાય. જો કે સંગીતના વિષયને માટે ખાસ તેમા કોઇ પણ જાતની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કે ઉલ્લેખ કરેલો જોવામા આવતો નથી, છતા "ગીત-ગોવિંદ" માના પ્રબન્ધો ઉપરથી કહી શકાય કે તે વખતે તે ગીતો, પદો, 'પ્રબન્ધ'ના નામથી ઓળખાતાં હતા અને તે ચોક્કસ રાગ અને તાલની ઝીણી સમજણથી લખાયના છે. જયદેવ પોતે તે સર્વ પ્રબન્ધો

જયદેવના "ગીતગોવિંદ"-ની સંગીતની દૃષ્ટિએ ગણના

સારી રીતે ગાઇ શકતા હતા એ પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં, ગુજરી, દેશી, વરાડી, માલવ, ભૈરવી, રામગીરી, વસન્ત, કર્ણાટ, દેશાખ વગેરેનો સમાવેશ કરેલો છે. આમાના કેટલાક તો આજ પણ સમજવા તથા ગાવા કઠણ થઇ પડે તેવા છે. વળી ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમા શૃંગાર, કોમળતા, રસિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવતા હોવા જોઇએ ત્યાના સગીતના લાગણી, આવેશ, અને હાવભાવ એ મુખ્ય અંગ હોવા જોઇએ-એવું ભાન 'ગીત-ગોવિંદ' નુ પદ્ય આપણને સારી રીતે કરાવે છે. આ સર્વ જોતા સંગીતના ઇતિહાસમાં 'ગીત-ગોવિંદ' અગ્રગણ્ય સ્થાન ભોગવે છે.

જયદેવ વિષે

જયદેવ ઇ. સ. ૧૧૦૦મા થઇ ગયા.* તેઓ બંગાળાના રહેવાસી હતા. જગપ્રસિદ્ધ હાલના ઋષિ-કવિ રવીન્દ્ર બાબુના 'શાન્તિનિકેતન"થી પ્રખ્યાત થએલા, કલકત્તાની નજીકમા આવેલા બોલપુરની પાસે કેંદુલા ગામમા જયદેવનો જન્મ હતો. જયદેવનુ બીજું નામ પક્ષધર મિશ્ર હતું. 'મિશ્ર' અવટંક ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે તેઓ પોતે કાન્યકુબ્જ બ્રાહ્મણ હોવા જોઇએ. તેમની સ્ત્રીનુ નામ પદ્માવતી હતુ જગન્નાથ ક્ષેત્રના એક પવિત્ર અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણની તે પુત્રી હતા દેખાવમા સુંદર, ચારિત્ર્યમા પૂરેપૂરા પાતિવ્રત્ય ધર્મ પાળનારા તથા ગુણવાળા હતા. તેમના ઉગ્ર પતિવ્રત્ય ધર્મનો દાખલો રજુ કરતુ દૃષ્ટાન્ત નીચે પ્રમાણે અપાતુ આવ્યું છે. તે વખતે જગન્નાથ ક્ષેત્રમા સાત્ત્વિક નામે એક રાજા રાજ્ય કરતા હતા. તેમની રાણીને પદ્માવતીની કાંઇક ઇર્ષ્યા થઇ આવી. તે પતિવ્રતાધર્મ કેવો પાળે છે તેની ખાત્રી કરી જોવા તેને જૂઠું કહાવ્યું કે 'તેનો જયદેવ મરી ગયો છે' 'આ સાભળતા જ પદ્માવતીનો સુકોમળ દેહલતા ધરતી ઉપર ઢળી પડી એ નિશ્ચેતન થઇ ગઇ, અને પલકમા પ્રાણ તેની

---

* કેટલાક જયદેવને ઇ. સ. ૧૨૦૦ની આસપાસ પણ મૂકે છે

અંદરથી પરવારી ગયો. કેટલીકવાર પછી જયદેવ ત્યાં આવી પહોંચ્યા. પોતે મહાન વિષ્ણુભક્ત હતા, અને આ સ્થિતિમાં પોતાની સ્ત્રીને જોઇ મનમાં વિચાર કરી, પૂર્ણ ધીરજ રાખી પોતાની સ્ત્રીના શબ પાસે બેઠા; અને મધુર રાગે વિષ્ણુનું આવાહન કરવા માંડ્યું. પોતે યોજેલી કરૂણરસથી ભરપૂર એવી અષ્ટપદીઓ ગાવા માંડી. આજુબાજુનાં બધાંનાં મન પીગળી ગયાં, સર્વની આંખમાંથી અશ્રુઓ વહેવા લાગ્યાં, અને જેવી આઠમી અષ્ટપદી તેઓ પૂરી કરવા આવ્યા કે તરત જ તેવામાં કંઇ અલૌકિક દિવ્ય પ્રભા વડે કરીને કહો, કે શ્રીકૃષ્ણની પરમકૃપાથી કહો–પદ્માવતી જાણે ઊંઘમાંથી ઊઠતા હોય તેમ આળસ મરડી બેઠા થયા. પતિને પ્રણામ કર્યા અને સર્વત્ર આનંદ છવાઇ રહ્યો. આ મહાન પુરૂષના સ્મરણો તાજાં જ છે. દર વર્ષે હજી યે તેમના સંસ્મરણો તાજાં રાખવા તેમના માનમાં મોટો મેળો કેંદુલામાં ભરાય છે.

પંડિત સારંગદેવ અને એમના "સંગીતરત્નાકર"ની ગણના.

ત્યાર પછી કેટલાક વર્ષોની અવ્યવસ્થતા તથા અવ્યવસ્થા વટાવી તેરમા સૈકાની શરૂઆતમા દાખલ થતા પ્રખ્યાત પંડિત સારંગદેવ સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં એક મહા સમર્થ વ્યકિત તરીકે આગળ આવે છે. સંગીતશાસ્ત્રનો ખરો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ તેમનો જેટલો ઊંડો તેટલો જ વિસ્તૃત પણ હતો.

એટલે સંગીતશાસ્ત્ર શાસ્ત્ર તરીકે, તેમના વખતથી જ જન્મપામે છે એવું કહેવામાં કોઇ પણ પ્રકારે અતિશયોકિત થતી હોય એમ અમને તો લાગતું નથી. વળી સંગીતવિદ્યામાં એક પ્રમાણ રૂપ "સંગીતરત્નાકર" નામનો ગ્રંથ લખી તેમણે તેમની કીર્તિ સદાને માટે જેવી ને તેવી જ ઝળકતી રાખી છે. સંગીતવિદ્યાને સુદૃઢ પાયાપર મૂકી તેઓએ સંગીતની

અથાગ મેવા બજાવી છે, અને આપણા સરખાને તેઓના સહાને આ? ઋણી બનાવી મૂકયા છે તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમા આપણા પૌર્વાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનની રચનામા શ્રી શકરાચાર્યના ગ્રથોએ જે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, તેમ જ વળી પાશ્ચાત્ય આધુનિક તત્ત્વજ્ઞાનની રચનામા સમર્થ જર્મન તત્ત્વવેત્તા ઇમેન્યુઅલ કેન્ટના ગ્રથોએ જે પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે, તે જ ભાવ તેટના જ પ્રમાણમા સગીતશાસ્ત્રના પ્રદેશમા સારગદેવના આ સગીત રત્નાકરે× ભજવ્યો છે એટલે એવા સમર્થ પુસ્તકનુ અવલોકન કે નિરૂપણ એ જુદા પુસ્તકરૂપે જ પ્રકટ કરવામા આવે તો યોગ્ય લેખાય એમ વિચારી અહિ અમે ટુકામા જ પતાવીશુ

પ્રાચીન ધુરંધર સગીતપડિતો—જેવા કે ભરત, કશ્યપ, મતગ, અર્જુન, નારદ, તુમ્બુર, રાવણ, ક્ષેમરાજ વગેરેના મત, સિદ્ધાતોનુ અવલોકન કરી, ચર્ચાન્તે સ્વતત્ર નિર્ણયો રજુ કરી, તે સર્વના સારરૂપ આ એક ગ્રથ એમણે રચ્યો છે વળી તેમા ઉત્તર હિંદુસ્તાનમા પ્રસરેલી ભિન્ન સગીતપદ્ધતિઓનુ પણ તીક્ષ્ણ નિરીક્ષણ કરેલ છે

સારગદેવ વિષે હકીકત

આ પંડિત સારગદેવ ઇ સ ૧૨૧૦–૧૨૪૭ના સમયમા હતા દક્ષિણમા આવેલા દેવગિરિના યાદવકુળના રાજાના દરબારમા તેઓ હતા એમની વશાવળી નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે —

ભાસ્કર
|
સોઢલ
|
સારગદેવ.*

× સારગદેવે તેમની પહેલાના થઇ ગએલા મહાન સમર્થ વ ગીતશાસ્ત્રીઓના કેટલાકના નામો નીચે પ્રમાણે આપેલાં છે — (જુવો પૃ ૨૧)

ભાસ્કર પંડિત કાશ્મીરમાં જન્મેલા હતા. એ પોતે વિદ્વાન, પવિત્ર, અને ધર્મચુસ્ત હતા. તેમના દીકરા સોઢલ પણ તેમના જેવા બુદ્ધિશાલી, વિનયી, અને કીર્તિ પામેલા હતા. સારંગદેવ એ શ્રી સોઢલના પુત્ર થાય. સાધુ જેવું શાંત અને સાદું તેમનું ચરિત હતું. સ્વભાવે ઉદાર અને વિવેકપૂર્ણ હતા. સંગીતના એક ઉત્તમ જાણકાર તરીકે તેમની કીર્તિ આસપાસના દેશોમાં પણ સારી રીતે ફેલાયલી હતી.

શ્રીજયદેવે પોતાના પ્રબન્ધોમા રસિકના અને મીઠાશ રેડી ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સગીતમા પણ આવી રસિકતા અને મીઠાશ હશે એવો આપણને આભાસ માત્ર કરાવી, તેના સત્યપ્રકાશને સારૂ આગળ દોર્યા.

" विशाखिलो दन्तिलश्च कम्बलोऽश्वतरस्तथा ।
वायुर्विश्वावसू रम्भार्जुनो नारद तुम्बरु ॥
आञ्जनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।
स्वातिर्गणो विन्दुराजः क्षेत्रराजश्च राहल. ॥
रुद्रसेनश्च भूपालो भोजः‡ भूवल्लभ स्तथा ।
परमर्दी च सोमेशो जगदेव महीपतिः ॥
व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशङ्कुकाः ।
भगभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपरः ॥

૫. વિષ્ણુ શર્માના ' હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ' ભા. ૧. ના આધારે, પાન ૪૧'

‡ આમાંના ભોજની તારીખ ઇ. સ. ૧૦૫૩ છે, સોમેશ્વર ઇ. સ. ૧૧૮૩, પરમર્દિ ઇ. સ. ૧૧૬૫—૧૨૦૩ એમ આપેલી છે.

આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે રત્નાકર ઇ. સ. ૧૨૦૦ પછીથી જ હોવો જોઇએ. વળી રત્નાકરની ટીકા પંડિત કલ્લિનાથે કરી છે, તેઓ વિજયનગરના રાજા દેવરાજને ત્યાં હતા, અને તેમનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ ઠરેલો છે.

પંડિત શારંગદેવે તીક્ષ્ણ નિરીક્ષકનું કામ કરી, પોતાની સમકાલીન સંગીતપ્રથાનું તેમ જ પોતાનાથી હજારો વર્ષો પૂર્વે થઇ ગએલા વિશ્વવિખ્યાત મહાન સંગીત પંડિતોના મતનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું, અને વળી આખા સંગીતશાસ્ત્રને વ્યવસ્થિત, નિયમબદ્ધ રૂપમા લાવી મૂક્યું. તેમા ફેરફાર કે ઉમેરા જે જે થવા પામ્યા તે તો હવે ઇતિહાસ આપણી આગળ રજુ કરશે.



પ્રકરણ ૩ જું
ચૈાદમું સૈકું.

ચૈાદમુ સૈકુ અને મુસલમાન બાદશાહ અલાઉદ્દીન.

ઉત્તર હિંદુસ્તાનની સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમા મુસનમાન કોમે જે ભાવ ભજવ્યો છે તે ભૂલાય તેમ નથી સંગીત વિદ્યાને ખીલવવામા, તેની કીર્તિ ઝળહળતી રાખવામા, તેઓએ પરોક્ષ તેમ જ પ્રત્યક્ષ રીતે સહાય અને પ્રયાસ કરવામા પાછુ જોયુ નથી. હુમાયુ, અકબર જેવા બુદ્ધિશાળી મુસનમાન બાદશાહોના વખતમા જ સંગીતવિદ્યાએ સહાય અને ઉત્કર્ષ અનુભવ્યા છે એમ નથી, પણ અલાઉદ્દીન જેવા વિકરાળ મહારથીએ પણ તેને છેડ્યુ આપણે જાણુતા નથી ઉલટુ વિસ્મય પમાડે એવું એ છે કે તેના જ વખતમા ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમા વધારો થયો અને તેને ઉત્તેજન મળતુ થયુ. વળી પ્રખ્યાત પર્શિઅન ગાયક-કવિ× અમીર ખુશરૂ જ્યારે હિંદુસ્તાનમા આવ્યા ત્યારે એજ અલાઉદ્દીન જે ખૂનીના નામથી ઓળખતો હતો, તે જ દિલ્હીની રાજ્યગાદીનો ધણી હતો અલ્લાઉદ્દીને એ અમીર ખુશરૂને ઠીક આશ્રય આપ્યો જણાય છે. પોતાના જ દરબારમા તેમને એક રાજ્યના ગવૈયા તરીકે રાખી લીધા હતા.

અમીર ખુશરૂની સંગીત શાસ્ત્રની સેવા તથા તેમનુ સ્થાન

અમીર ખુશરૂ ગાયક-કવિ ઉપરાત શૂરવીર લડવૈયા તેમ જ મહાન અકબરના વખતના રાજા માનસિંહની માફક, બાહોશ રાજનીતિજ્ઞ પુરૂષ તરીકે પણ પ્રખ્યાત. હતા. પરતુ આપણે તો અહિં સંગીતના વિષય પૂરતી ચર્ચા હોઇ, તે જ વિષે કાંઇ કહેવાનું રહેશે. અમીર ખુશરૂએ હિંદુસ્તાનમા આવી હિંદુસ્તાનના સંગીતમા નૂતનતા ઉમેરી

× અમીર ખુશરૂની કવિત્વશક્તિના નમૂનારૂપ તેમની " ઇકિકથા " નામની ચોપડી માંના ઉતારા સારૂ જુઓ પરિશિષ્ટ અ

અને સંગીતનો ઠીક વિકાસ કર્યો. ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમા ઈરાનની પદ્ધતિનું મિશ્રણ કરી મીઠાશપૂર્ણ એક નવી જ જાતની પદ્ધતિ—જે "કવ્વાલી" ના નામથી ઓળખવામા આવે છે, તે તેમણે ઉભી કરી એમ કહેવાય છે. હાલ કવ્વાલી ઘેરે ઘેર ગવાતી જોવામા આવે છે અહા ! તેના ઉત્પાદક તે આ અમીર ખુશરૂ. આ ઉપરાત બીજા ઘણા રાગો તેમણે દાખલ કર્યા એમ પણ કહેવાય છે. મુસલમાન લોકોની સંગીતપ્રિયતા ગાયનમા જ ન્હોતી આવી અટકી. વાદ્યોના સંશોધનમા પણ તેઓ તેટલા જ ઉત્સુક રહેલા જોવામા આવે છે સીતાર જેવું—તેના મીઠા રણકારા

સીતારના સંશોધક અમીર ખુશરૂ

સાથે ઊંડા અંતરના તારનો પણ રણકારો સુણાવતુ વાજીંત્ર અમીર ખુશરૂએ જ પ્રથમ સંગીનના પ્રદેશમા દાખલ કર્યું *

હવે, આ જ અરસામા અમીર ખુશરૂના એક સમોવડીઆ તરીકે ગોપાલ નાયક નામના એક અતિ પ્રખ્યાત સંગીત—શાસ્ત્રી હતા. દક્ષિણમાં આવેલા વિજયનગરના રાજાના દરબારને તે પોતે દીપાવી રહ્યા હતા.

ગોપાલ નાયક

જે વખતે અલાઉદ્દીન ખીલજીએ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમા હુમલો કરી તે પ્રદેશને પોતાનો કરી લીધો હતો, તે વખતે આ સંમર્થ ગોપાળ નાયકની ખ્યાતિ છાની રહી નહોતી તેમને વિનયપૂર્વક આદરસત્કારથી સભામા બોલાવવામા આવ્યા અને અમીર ખુશરૂ તો હમેશ સાથે જ રહેતા

ગોપાળ તથા અમીર ખુશરૂની હરીફાઈ.

* રાજા સુરેન્દ્રમોહન ટાગોરનું માનવું એવું છે કે અમીર ખુશરૂએ પૂર્વના કાળની ત્રિતન્ત્રી—ત્રણતારવાળી વીણાને સીતારનું નામ આપી પ્રકાશમા આણી.

† ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમા મુસલમાન પ્રેમે જે ભાગ ભજવ્યો છે, તેનો ઉલ્લેખ એ જ રાજા સુરેન્દ્રમોહન ટાગોર કૃત 'Universal History of Music'માં નીચે પ્રમાણે કરેલો જોવામા આવે છે — (જુઓ પૃ ૨૫)

હતા તેથી તેઓ પણ હાજર હતા *ગોપાળ નાયકે પોતાની સંપૂર્ણ વિદ્વત્તા બતાવી સર્વને ચકિત કરી નાખ્યા–તેમને પણ ખબર શાની હોય ક

"The Mahomedans, as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11 th century and since then a change has been worked into the Music system of the country The Mahomedans did not encourage the theory of the art but they patronised practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several types of songs or devising new forms of musical instruments It is related by Mahomedan Historians of the period that when Daccan was invaded by Allauddin in 1294 A D and the conquest of the south of India was completed (1310 A D) by his Mogal General Malik Kafer, music was in such a flourishing condition that their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North × × × × Amir Khosroo is reported to have divided the Ragas into 12 Mokams, which were subsequently sub divided by other Mahomedan musicians into 24 Sobhas and 48 Guswas'

આવી રીતે જેના કદાચ ગોપાળ નાયકને લડાઈના એક સ્મારક રત્ન તરીકે લશ્કરની સાથે જ મલીક કાફૂરે દરબારમાં આણી મૂક્યા હોય અને ત્યારપછી આગળ વર્ણવી હરીફાઈ થઈ હોય

* ગોપાળ નાયકની તારીખના નિર્ણયની ચર્ચા સારૂ જુઓ પરિશિષ્ટ ય.

નોંધ જેવી રીતે "ડૉક્ટર" વગેરે પદવીઓ અમુક વિષયમાં પારંગત થયા હોય તેઓને જ આપવામાં આવે છે, તેવી રીતે પહેલાના સંગીતશાસ્ત્રમાં પારંગત થએલાને "નાયક" ની પદવી અપાતી હતી એ ઉપરથી તે પદવી ધરાવનારની સંગીત-વિદ્યાની કારકિર્દી તથા તેમની લોકપ્રિયતા અપાર સહેજ લાગી શકીએ છીએ

તેમના જેવા જ અન્ય સંગીતવેત્તા પણ સભામાં હાજર જ હતા ? અમીર ખુશરૂએ પણ શું બાકી રાખ્યું હોય ? બન્નેની હરીફાઇ થઇ, × અને એમ કહેવામાં આવે છે કે આ હરીફાઇમાં અમીર ખુશરૂ વિજયી નિવડ્યા. એ વાત ગમે તેા માન્યતા જ ભલે હેા, પણ એ ઉપરથી એટલું તેા ચોક્કસ સમજાય છે કે બન્નેએ આમ એક બીજાની શ્રેષ્ઠતા સ્વીકારી, એકમેકની કીર્તિમાં સારો ઉમેરો કર્યો. અલ્લાઉદ્દીને પણ તેમની કદર યેાગ્ય જ કરી. ગેાપાળને દિલ્હી લઇ જઇ પેાતાની પાસે જ રાખ્યા. સંગીત-પ્રિયતા જ્યાં આવી હેાય, ત્યાં સંગીતને આટલું માન મળે, અને જ્યાં ન્યાત-જાતના ભેદને ભૂલી જઇ સંગીતને આટલેા આદરસત્કાર મળે, ત્યાં સંગીતની ખીલવણી તેમ જ સંગીતના ઉત્કર્ષ વિષે શું કહેવાનું હેાય ?

મીરાં-ગેાપાળની પુત્રી

એમ કહેવાય છે કે આ ગેાપાળ નાયકને મીરાં નામની એક સુચરિત પુત્રી હતી. તેને પણ તેમણે પેાતાના જેવી જ સંગીતવિદ્યામાં ઉત્તમ રસ લેતી, તેમ જ સંગીત-કળામાં પ્રવીણ કરી મૂકી હતી. તેણે વળી પેાતાના જ નામની સાથે અમરત્વ સાધતેા એક અતિસુંદર રાગ શોધીને સંગીતકળાપ્રિય જનેાનું માન અને મન સદાને માટે જીતી લીધાં છે. "મીરાંની મલ્હાર" નામનેા રાગ તેમણે શેાધી કહાડ્યો +

× આ હરીફાઈ ચોક્કસ થઇ જ હતી એવું ખાત્રીપૂર્વક કહી શકાય નહિ. એવી માન્યતા ચાલી આવે છે એટલે તેમાં વિજયી કોણ નિવડ્યું એ પણ ખાત્રીપૂર્વક શી રીતે કહી શકાય ?

+ કેટલાક એમ પણ કહે છે કે "મીરાંની મલ્હાર" કે જે ગિરિધારીનાં પરમ અનન્ય ભક્ત પ્રખ્યાત શ્રી કવિ મીરાંબાઈએ જોડી કાઢેલ છે, પરંતુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી તપાસતાં તે સંબંધ ખેાટું પડે છે તે મીરાંબાઇ તેા મેાડાં, પંદરમા સૈકામાં થયાં. બન્નેનાં નામ એક જ હેાઇ આ ભૂલ પ્રચલિત થવા પામી હેાય, એમ લાગે છે.

•સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમાં, આમ અમળા જાતિએ પણ પોતાનો હિસ્સો પૂરેપૂરો આપી દીધો જણાય છે, એ ખરેખરા આનંદની વાત આજે થઇ પડે છે. કારણ-આજ દરેક દિશામાં સ્ત્રીજાતિ પોતાનો યોગ્ય હિસ્સો નથી આપી દેતી તેથી, પોતાની શકિતમાં જ જાણે પોતાને શ્રદ્ધા ન હોય, એવી સ્થિતિમાં અથડાયા કરતી રહે છે; તેથી કોઇ પણ જાતની પ્રગતિના પંથને અંતરાયો અનેક અનેક નડયા જતા આપણે જોયા જ કરીએ છીએ પરંતુ આ બાબત ઉપર વધારે વિસ્તાર અહીં ન કરતા અમે એટલું જ કહી વિરમીશું કે ઉપરની વાતમાંથી જેટલા અનુમાન આપણે દોરવા હોય તેટલા સહેલાઇથી દોરી શકાય એમ છે; અને ખરે, તે અનુમાનો આપણને • પૂર્વની સ્થિતિનું, તે વખતમાની સ્ત્રીઓની ઉચ્ચતમ સ્થિતિનું, સાચું સચોટ ભાન કરાવે છે. +

• સંગીતમાં સ્ત્રીઓનો હિસ્સો

+ આની આ જ વિચારપ્રણાલિકાનું અનુસંધાન આગળ પ્રકરણ ૮ મામા પ્રખ્યાત સંગીતપંડિતા "શોરી" ના નામ સાથે જોડાયલું આવશે.

પ્રકરણ ૪ થું

પંદરમું સૈકુ

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનું મંડાણ આમ મંડાઇ ચૂકયું તેમાં પ્રથમ જ વિરામ અને નવીનતાનું તત્ત્વ ઉમેરાતું આપણે જોયું પણ એ સર્વને છોડી પંદરમા સૈકાના આપણે ચાલ્યા જઇશું તો જોઇશું કે સંગીતના પ્રદેશ કેટલો વધારે વિશાળ અને કેવો ગ્સાન બની ગયો હતો. વધારે વિશાળ એ માટે કે આ સૈકામાં તો લોકોનો પણ પ્રેમ સંગીતને વિષે ઉભરાતો ચાલ્યો. સંગીતના વિષયમાં સાધારણ જનસમાજ પણ રસ લેતા શીખી ગયો. આજ સુધી ફક્ત સંગીતના વિષયમાં પારંગત હોય તેવા જ તેના પ્રદેશમાં ધૂમતા હતા. સંગીત અને સાધારણ જનસમાજને કેવો સંબંધ હતો, અથવા તો સાધારણ જનસમાજ સંગીતમાં કેવો રસ લેતો હતો—એ વિષે આપણે ચોક્કસ કંઇ જાણતા નહોતા પણ હવે તો પંદરમા સૈકાનો ઇતિહાસ આપણને બતાવી દેશે કે સંગીત જનસમાજની સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. સંગીતની અસર તેના પર હમેશાં શ્રેયસ્કર થઇ પડે છે. આ પ્રમાણે થવામાં આ સૈકામાં ઉત્તરહિંદુસ્તાન તેમ જ બંગાળામાં થએલું ભક્તિમાર્ગનું પુનરુજ્જીવન જ કારણભૂત ગણી શકાય ✕ વળી સંગીતનો પ્રદેશ વધારે રનાળ બન્યો તે એટલા માટે કે આ ભક્તિમાર્ગના પુનરુજ્જીવને સંગીતને માટે નવું ક્ષેત્ર ઉભું કરી આપ્યું, જેમાંથી એના બીજ વવતા જનસમૂહ અથાગ, અદ્વિતીય લાભ લીધો તેમ જ ગાવાની તદ્દન નવીન પદ્ધતિઓ પણ આ જ સૈકામાં શોધાઇ, જેને લીધે સંગીતવિદ્યાનો વિકાસ ઠીક થવા પામ્યો.

પંદરમા સૈકાએ સંગીતમાં આણેલો ભાવ

✕ ગુજરાતમાં પણ આ સૈકુ ભક્તિપ્રધાન ગણી શકાય જ હતું નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઇ જેવા અનન્ય ભક્તોએ સંગીતના શુદ્ધ ઝરા, મર્મભેદી

આમ પંદરમા સૈકાની આધારભૂત સમીક્ષા લઇ લીધા પછી, તેના ઇતિહાસની વિગતમાં આપણે ઉતરીએ. નીચેના પ્રસંગોને લઇને ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસમાં પંદરમું સૈકું અગ્રગણ્ય ભાગ ભજવતું ગણાતું આવે છે —

(૧) "રાગતરંગિણી" નામનું પુસ્તક રચાયું.

પંદરમા સૈકાએ સંગીતમાં ભજવેલો ભાગ.

(૨) સુલતાન હુસેન શિરકીએ "ખ્યાલ" નામનું એક નવીન ગાયનપ્રણાલિકાનું સંશોધન કર્યું.

(૩) ઉત્તર હિંદુસ્તાન તેમ જ બંગાળામાં ભક્તિમાર્ગનું પુનરુજ્જીવન થયું, જેણે સંગીતવિદ્યાના પ્રચારકાર્યમાં સારો ભાગ ભજવ્યો.

રાગતરંગિણી

(૧) તીરહુતના રાજા શિવસિંહના દરબારમાં પ્રખ્યાતી પામેલા કવિ વિદ્યાપતિએ આ "રાગતરંગિણી" નામનું પુસ્તક બનાવ્યું * પંદરમા સૈકામાં પ્રચલિત

સુરોની જમાવટદ્વારા જ જનસમાજના આત્મામાં ભક્તિરસનું દૃઢ સિંચન કર્યું, તે એવી તો અસરની સાથે કે આજ સુધી પણ એમના ભજનો એની એ લેહથી, એની એ ધૂનથી વૈરાગ ગવાયે જાય છે. નરસિંહ મહેતાની સંગીતવિદ્યામાં પ્રવીણતા વિરલ ભાગ્યે જ એમના જેવી હોઇ શકે. અમે તો ઘણા માન સાથે એમને સમર્થ ગાયક તરીકે જ ગણીએ છીએ. કેદાર અને મલ્હાર વગેરે રાગોની સશાસ્ત્ર, યથાર્થ જમાવટ તો તેમણે જ કરી જાણી. મલ્હાર રાગ ગાઇ જમવા આવેલી આખી નાગરી ન્યાતને તેઓએ વિસ્મયમાં ગરકાવ કરી દીધી હતી. કેદારો રાગ ગાઇ સાક્ષાત્ પ્રભુના દર્શનનું અદ્વિતીય સુખ તેઓ લઇ શકતા હતા. કહે છે કે એ જ નરસિંહ મહેતાએ, બીજું કાંઇ પોતાની પાસે પાસે ન હોવાથી, કેદારો રાગ એક શરાફને ત્યાં ઘરેણે મૂક્યો હતો. અહો ! આ તો એ તે વખતે લોકો સંગીતવિદ્યાની કિંમત અને મહત્તા કેટલા દરજ્જા સુધી લેખતા હતા તેનો એક તાજુબી પમાડે તેવો ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ દાખલો ! જનસમૂહ ઉપર સંગીતને વિરલ દેખાડ તથા રસ આના કરતાં વધારે ક્યારે ઉત્પન્ન થયો હશે કે થશે ?

* એચ. એ. પોપલી સાહેબ પોતાના "The Music of India" નામના પુસ્તકમાં આ પ્રમાણે લખે છે -'રાગતરંગિણી' નામનું પુસ્તક લોચન કવિએ

સંગીતપ્રથાનું તેમાં વર્ણન કરેલું છે. અગત્યની વાત એ છે કે રાગને [1] વિદ્યાપતિ મૂળ બાર ઠાઠમાં ગોઠવે છે. સંગીતવિદ્યામાં પહેલાં જે છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણીઓનું ધોરણ હતું તે આથી નષ્ટ થઇ, તેને બદલે આ બાર ઠાઠનું ધોરણ દાખલ થયું. વળી સંગીતવિદ્યાને બહોળો ફેલાવો આપવામાં આ પુસ્તકે તે અરસામાં સારી મદદ કરેલી જોવામાં આવે છે.

(૨) જોનપુરના એક પ્રખ્યાત સંગીતશાસ્ત્રવેત્તા તે આ સુલતાન હુસેન[*] શિરકી હતા. "ખ્યાલ" નામની ગાયન-

સુલતાન હુસેન શિરકી

પ્રણાલિકા એમણે નવીન જ ખોળી કાઢી. એમના પોતાના વખતમાં આ પદ્ધતિ બહુ પ્રસિદ્ધિમાં તો ન આવી, કારણ સભ્ય સમાજમાં હજી તેનું માન ન હતું, પણ આ જ ખ્યાલને ૧૮ મા સૈકામાં મોગલવંશના છેલ્લા બાદશાહ મહમદશાહના વખતમાં થઇ ગએલા બે ભાઇઓ-સદારંગ તથા અદારંગ-એ અતિશય પ્રિય અને ગાવા લાયક બનાવી મૂક્યા અને તેથી જ કોઇ સદારંગ તથા અદારંગને જ 'ખ્યાલ'ના સંશોધક તરીકે ગણે છે.

(૩) ઉત્તર હિંદુસ્તાન તેમ જ બંગાળામાં પ્રવર્તેલા ભક્તિમાર્ગના પુનરુજ્જીવનને અંગે આપણે બે મુખ્ય વ્યક્તિઓની ઓળખાણ કરી લેવી

---

[1] બનવું છે તીરહુતના રાજા શિવસિંહના દરબારમાં પ્રખ્યાતિ પામેલા કવિ વિદ્યાપતિએ રચેલા રાગતરંગિણી નામના ... તે પુસ્તકનો ઘણોખરો ભાગ ... કરવામાં આવ્યો છે. ત્યાંથી સંક્ષેપે તે સૈકાની અંદર પ્રચલિત સંગીતવિદ્યા વિષેના ભિન્ન ભિન્ન મતોનું પર... તેના દિગ્દર્શન કરાવવું છે. બધા સૂત્રોને એ લોચન કવિ ૧૨ ઠાઠમાં ગોઠવે છે. ગાયનની બાર જ ... પદ્ધતિઓની ગણના તેમણે કરી છે.

[*] કેટલાક સુલતાન હુસેન શિરકી જોનપુરના રાજા જ હતા એવું સ્વીકારે છે. તો ભલે તેઓ રાજા હતા કે કેમ એ વિષયની નિરર્થક ચર્ચામાં શા માટે ઉતરવું? ૧૫ મા સૈકામાં, સાધારણ નહિ પણ સારી ગણનામાં મૂકાએલા સંગીતશાસ્ત્રી તેઓ હતા, એ જ એક સિદ્ધ વાત લક્ષ્યમાં આપણે જરૂરની છે અને એ વિષે બે મત છે જ નહિ.

જરૂરની છે—એક તો શ્રી વલ્લભાચાર્ય, અને બીજા તેમના જ જમાઇ (?) શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુ

શૈવમતનું ખંડન

ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ભક્તિ આદિનું પુનરુજ્જીવન

એ તો, મોક્ષપ્રાપ્તિને સારૂ જનના છેવટના કલ્યાણપ્રાપ્ત્યર્થે સાધારણ જનસમાજને થઇ પડેલી જ્ઞાનમાર્ગની વિકટતા, દુર્ઘટતા દૂર કરી, વળી તેને અંગે વધી પડેલી વીતરાગીપણાની અતિશયતામાંથી બચાવી નવો સાદો સર્વને ગ્રાહ્ય એવો નવો જ એક ધર્મ મત શ્રી વલ્લભાચાર્યે કેનાઓ? વિજયનગરના રાજાના દરબારમાં પંડિતોની મળેલી ભરસભામાં વિવાદ કરી શૈવમતને તોડી પાડી, વલ્લભાચાર્યે વૈષ્ણવ મતનું પ્રતિષ્ઠાપન કર્યું મોક્ષસિદ્ધિને સારૂ સરળ ભક્તિમાર્ગનું તમણે ઉદ્ઘાટન કર્યું સંસારના મિથ્યાપણામાં એકદમ તણાઇ ગએલા સંસારની ફરજ વગેરેથી વિરક્ત જેવા થઇ ગએલા જનસમૂહને, સાચી સંસારની યથાર્થતા સમજાવતા, ગ્રંથ ધર્મ ઉપર તેમણે ખાસ ભાર મૂક્યો આમ અનેક રીતે લોકસમૂહને આવશ્યક મતના પ્રતિકાર તરીકે વલ્લભાચાર્યે જનસમૂહમાં જાગૃતિ પુનઃ આણી સંસારની અને ઘટનાઓમાં લોકોને નવીન જ રસ લેતા કર્યા ભક્તિપ્રધાન ધર્મને હૃદયંગમ સમજ નાંખીને પૂર્ણ પ્રેમથી વધાવી લીધો એ ધર્મની જ બાબતમાં નહિ, પણ સાહિત્ય તેમ જ સંગીતની બાબતમાં પણ થઇ આવનવી અને ઑર જ ફરજ આ બીજમાંથી ફૂટેલા આપણે જોઇશું સંગીતમાં ભક્તિરસની તલ્લીનતા, કાંઇ જુદા જ પ્રકારનો તન્મનાટ મનુષ્યને ઊંચા, દિવ્ય, ઉમદા પ્રદેશમાં લઇ જઇ, ત્યાં તેના હૃદયને અનુપમ શાન્તિ, સ્થિરતા અર્પતો તન્મનાટ, પ્રથમ જ અહીં ઓતપ્રોત થએલો આપણે જોઇએ છીએ, અને સંગીતના પ્રદેશમાં ઉમેરો કરતું આ તત્વ થઇ જેવું

ભક્તિરસ અને સંગીત

તેવું લેખી શકાય ? ભક્તિ અને સંગીતનો ગાઢ સંબંધ ક્યાં અહીં ઉકેલવા બેસીએ? બાકી ચોક્ખુ

એ જોઇ શકાય એમ છે કે, સંગીતના ઇતિહાસમાં આ ભક્તિરસપૂર્ણ સંગીતે જે પ્રમાણમાં જનસમાજનું હૃદય પોતાની તરફ આકર્ષ્યું છે, જે પ્રમાણમાં તેના ફેલાવથી તેણે જનસમાજને આનંદ સાથે અખૂટ અને અમૂલ્ય લાભ આપ્યો છે, તે પ્રમાણમાં ભાગ્યે જ બીજી કોઇ ઘટનાએ આપ્યો હશે.

સાહિત્યના પ્રદેશમાં પણ સૂરદાસ, તુલસીદાસ, કેશવદાસ (વ્રજભાષામાં)-જેવી અતુલ વ્યક્તિઓ આ જ સૈકાને દીપાવી રહી હતી. વળી એ પણ ઘણી અગત્યની જાણવા જેવી વાત છે કે નગરકીર્તનો કરવાનો રિવાજ આ જ અરસામાં શરૂ થયો. આજ તો એ નગરકીર્તનો ગામડે ગામડે લલકારે જવાય છે, અને એનો ઉદ્દેશ, એની ઉપયોગિતા, એનું સામર્થ્ય આજ ભાગ્યે કોઇને પણ અજાણ્યું હશે. તે નગરકીર્તનના રિવાજનો મૂળ પાયો, શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુએ નાંખ્યો એ નિર્વિવાદ છે. તેલંગ દેશમાં આવેલા કાકરવા ગામમાં રહેતા પંડિત બ્રાહ્મણ લક્ષ્મણ ભટ્ટજીના પુત્ર આ વલ્લભાચાર્ય હતા. તેમને એક મોટા ભાઇ રામકૃષ્ણભટ્ટ નામના હતા. તેઓ જ્યારે યોગ્ય ઉંમરના થયા ત્યારે ગૃહકાર્યનો સઘળો ભાર સોંપી, લક્ષ્મણ ભટ્ટ, તેમની સ્ત્રી સાથે, યાત્રા કરવા નીકળી પડ્યા. અનેક તીર્થોમાં ફર્યા, પવિત્ર નદીઓમાં સ્નાન કર્યાં અને છેવટે ચંપારણ્યમાં આવી પહોંચ્યા. (શ્રીયુત ગાંધીજીની પ્રથમની આ પ્રસિદ્ધ કાર્યભૂમિથી આજ ભાગ્યે જ કોઇ અજ્ઞાત હશે.) અહીંઆં લક્ષ્મણભટ્ટની સ્ત્રીને પુત્રપ્રસવ થયો. પહેલાં તો એમનું નામ 'વલ્લભ' રાખ્યું હતું; પાછળથી તે જ વલ્લભ નામે પ્રસિદ્ધ થયા, અને વિજયનગરની રાજસભામાં શૈવમતને પરાસ્ત કરી તેમણે વલ્લભાચાર્યની પદવી મેળવી. વિષ્ણુસ્વામી જે એક પ્રસિદ્ધ સમર્થ ગોસ્વામી હતા તેમણે સ્થાપેલા

શ્રી વલ્લભાચાર્ય વિષે ટૂંક હકીકત.

સંપ્રદાયના પોતે શિષ્ય કહેવડાવતા વ્રજમાં વલ્લભાચાર્યે ગોકુળમાં પોતાની ગાદીની સ્થાપના કરી, પોતાના મતનું નામ પુષ્ટિમાર્ગ શુદ્ધાદ્વૈત રાખ્યું આ મતમાં આચાર્ય વગેરે સઘળા ગૃહસ્થાશ્રમ પાળે છે શ્રીકૃષ્ણના બાળસ્વરૂપની ઉપાસના કરે છે ભક્તિ, પૂજા, ઉત્સવ (ઓચ્છવ) વગેરે પૂર્ણ ઠાઠ ઉજવવાનું તેમાં માહાત્મ્ય છે આચાર્યને પૂર્ણ—પુરુષોત્તમ તરીકે માને છે આ વલ્લભાચાર્યને લક્ષ્મીબાઈ નામના પત્ની હતા તેમનાથી તેમને બે પુત્ર હતા—ગોપીનાથ અને વિઠ્ઠલનાથ વલ્લભાચાર્ય પછી ગાદીના માલિક વિઠ્ઠલનાથ થયા, કારણ ગોપીનાથનો દેહાન્ત પ્રથમ થયો હતો આ વિઠ્ઠલનાથને સાત પુત્રો હતા, જેમણે પોતપોતાની ગાદી જુદે જુદે ઠેકાણે કાયમ કરી છે આ સાત ગાદીઓ અવિચ્છિન્ન પરંપરાથી ચાલતી આવી છે

પુષ્ટિમાર્ગ.

બીજા, આખા બંગદેશને ભક્તિની વિશુદ્ધ ઘેનાઈમાં તલ્લીન કરનાર શ્રી ગૌરાંગ ચૈતન્ય પ્રભુ હતા બંગાળામાં તો એ અનુપમ ઈશ્વિરાવતારી પુરુષના નામથી આજે ભાગ્યે જ કોઈ પણ અજાણ્યું હશે એ મહા સમર્થ વ્યક્તિની અમે તો અહીં નહિ જેવી જ ઝાંખી કરાવી શકીએ તેમ છે

શ્રી ગૌરાંગ ચૈતન્ય પ્રભુ

શ્રી ગૌરાંગનું નાનપણનું નામ નિમાઈ હતું કલકત્તાથી ૬૦–૭૦ માઈલ દૂર આવેલા નવદ્વીપ, નદીઆમાં શ્રી ગૌરાંગ પ્રભુનો જન્મ હતો. ૧૬ વર્ષની કુમળી વયમાં સઘળો વિદ્યાભ્યાસ તેમણે પૂરો કર્યો, અને એક વ્યાકરણની પાઠશાળા કહાડી આ વખતના નિમાઈમાં ભાવી ગૌરાંગનો છાંટો પણ નહોતો સાહિત્યવિષયક ચર્ચા, વાદવિવાદ, વિદ્યાવ્યાસંગ એના જ તરફ તેમણે પોતાનું બુદ્ધિચાતુર્ય રોકવા માંડ્યું એક રીતની નાસ્તિકતા તેમના મનપટપર આવી બેઠી હોય એવું ભાન

સો કોઇને થયા કરતુ સર્વ પંડિતોમા શ્રેષ્ઠ ગણાવુ, પંડિતજનોના શિરોમણિ તરીકે ઓળખાવુ આ જ એક તેમની ઉમેદ લાગતી હતી. એ ઉમેદને પાર પાડવામા પણ તેઓ અપૂર્વ ભાગ્યશાળી નિવડ્યા. એક સમર્થ કાશ્મીરી પંડિત કેશવમિશ્રને વાદવિવાદમા તેમણે મહાત કર્યા કે જે કરવાની નદીઆના બીજા મોટા મોટા પંડિતોની પણ હિંમત નહોતી ચાલી. ત્યાર પછી નિમાઇ પંડિત ગયાજી ગયા ત્યા કોઇ એક ઇશ્વરપુરી નામના ભક્ત જનનો સમાગમ થતા તેમના હૃદયમા અવનવી ભાવનાની જ્યોત પ્રકટી, એકદમ ભક્તિના પ્રેમોન્માદમા સર્વ જાણે પોતાનુ ભૂલી જ ગયા પાઠશાળા હવે તેમણે બંધ કરી, અને આખો દિવસ શ્રી કૃષ્ણનુ નામ લેવામા જ, હરિનામનો જાપ જપવામા જ કાળ નિર્ગમન કરવા લાગ્યા કૃષ્ણ ભગવાનના વિરહથી જાણે પીડાતા હોય તેમ અહર્નિશ આર્તસ્વરે આક્રંદ કરતા એ માલુમ પડતા શ્રી ગૌરાંગે ત્રેવીસ વર્ષની ભર જુવાન ઉમ્મરમા, પોતાની પ્રિય માતા શચીદેવીના કરુણ વિલાપને પણ એકવાર બાજુએ મુકી, કેશવભારતી પાસે સંન્યાસની દીક્ષા લઇ લીધી તેમની પ્રેમોન્મત્તતાથી છલકાતી ભક્તિ, તેમનો આવેશભાવ એ તો કોઇ ઇશ્વર-સાધનાના પ્રદેશમાં સરળ, અનુપમ, મહાન માર્ગ દાખવતી બીનાઓ ગણાય ઘેર ઘેર ફરીને હરિનામનો પ્રચાર કરવાનો પોતાના ભક્તોને તેમનો આદેશ હતો તેમ કરવામા અનેક પ્રકારના જે દુ:ખો સહન કરવા પડે તે સહી લઇ, લોકોના દુ:ખ દૂર કરવાને, જુલમી અને દુષ્ટ પુરુષોનો ઉદ્ધાર કરવાને તેઓએ ભગીરથ પ્રયત્ન આદર્યો નિતાઇ * (નિત્યાનંદ,) અદ્વૈતાચાર્ય

શ્રી ગૌરાંગ અને ઇશ્વરપુરી.

શ્રી ગૌરાંગનો સંન્યાસ.

---

*નિતાઇને બંગાળના લોકો (વૈષ્ણવો) બળરામનો અવતાર જ માને છે ગૌર નિતાઇ એ તો બે જાણે સગા ભાઇઓ જ હોય એવી રીતે સાથે સાથે જ બન્નેના નામ લેવાય છે, જો કે ગૌરાંગના નિત્યાનંદ કાંઇ સગા ભાઇ ન જ હતા. પરંતુ એ બન્નેની પ્રેમભક્તિની

શ્રીવાસ, એ તેમના મુખ્ય શિષ્યો હતા. એમણે જ હરિનામનો બહોળો ફેલાવો કરી શકાય તેને માટે, હરિભજન લલકારતે લલકારતે નગરકીર્તન કરવાનો પ્રચાર પૂરજોસમા ચાલુ કર્યો; અને એ રીતે સંગીતની મહત્તામા સંગીતના, પ્રદેશમા પણ અપૂર્વ ઉમેરો કર્યો.

નગરકીર્તન.

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ આ બંન્ને-વલ્લભાચાર્ય અને શ્રી ચૈતન્યપ્રભુ—ભક્તજનોના નામને, તેમની યોગ્ય મહત્તાને શી રીતે વિસરી જઇ શકે? અને શુ તેઓએ સંગીતની ઓછી સેવા બજાવી છે?

પવિત્રતા, તેમની અવધૂતતા, તેમની પરમહંસદશા, પરમહંસતા (જો એવો શબ્દ મૂકી શકવાની છૂટ લઇ શકુ તો) તેમને સાધુઓ તરીકે ઓળખાવે તો કોઇને નવાઇ જેવુ જ લાગે

પ્રકરણ ૫.

સોળમું સૈકું, બાબર, હુમાયુ.

સોળમા સૈકાની શરૂઆતની સાથે મોગલ વંશના બાદશાહોના ઇતિહાસમા આપણે ઉતરી પડવાનુ છે. એ બાદશાહોની કારકીર્દિ દરમ્યાન સંગીતને પોષણ ઠીક મળ્યું. પૂર્ણ જાહોજલાલી સાથે સંગીતનું ક્ષેત્ર ખીલ્યે જતું હતું. બાબર, હુમાયુ મોગલ વંશની સત્તા જમાવનાર પહેલવહેલા હતા, એટલે એમને તો સત્તા સ્થિર અને ચિરસ્થાયી જામી જાય એવા કાર્યોમા પ્રવૃત્ત રહેવું પડતુ, અને તેથી કરીને તેમના આ સ્વભાવ-પ્રિય વિષયને તેઓ ક્વચિત જ હાથ ધરી બેસી શકતા ઘડીએ ને પલકે રણક્ષેત્ર પર ખડા થઇ જવાના પ્રસંગો તેઓને આવતા રાજ્યની ખટપટો, બીજી અનેક ધમાલો તેમને સદાકાલ ઘેરી રાખતી. આવો પ્રતાપી બાબર જેવા એક પ્રખ્યાત કવિ અને અતિ ધર્મિષ્ઠ બાદશાહ સંગીત નાદથી ન આકર્ષાય એ અમે અસંભવિત માનીએ છીએ. હુમાયુએ તો પોતાની સંગીતપ્રિયતાનો આશ્ચર્ય પમાડે એવો દાખલો રજુ કરેલો છે. વાચક ! હમણા જ તારી સન્મુખ તે ઉભો થશે

આમ છતા એ બાબરના વખતમા નાયક બક્ષુ નામના એક ઉત્તમ સંગીતશાસ્ત્રી થયા હતા. જો કે બાબર બાદશાહની સહાય તેમને કોઇ પણ પ્રકારે હતી નહીં, પરંતુ તેમના એ સમયમા સંગીતવિદ્યા સુતી ન હતી એવુ જણાવવાની ખાતર બક્ષુનુ નામ બાબરની જોડે જોયુ છે. નાયક બક્ષુ પ્રથમ તો ગ્વાલીઅરના રાજા માનતુવરના દરબારમા, તથા તેમના પછી તેમના પુત્ર વિક્રમાજિતના દરબારમા

નાયક બક્ષુ

ગજગવૈયા તરીકે ઉચ્ચ પદવી ભોગવતા હતા એ વિક્રમાજિતે જ્યારે પોતાની ગાદી ખોઇ, ત્યારે પણ બક્ષુ કવિજનના રાજાને ત્યા તેટલા જ માન સાથે ગયા. ત્યાર પછી ઇ. સ. ૧૫૨૦ થી

૧૫૨૬ સુધી તે પોતે ગુજરાતના સુલતાન બહાદુરના દરબારમાં સંગીત-શાસ્ત્રી તરીકે નિયોજાયેલા હતા.

અકબરના સમયમાં બીજા ગવૈયાઓ થયા હોવા જોઇએ ખરા; પણ તેઓનાં નામ કે હકીકત કંઇ પણ અમને વિદિત નહીં હોવાથી આમ લૂખા ઊહાપોહથી અમારે સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

હુમાયુના વખતમાં તો એક જગતવિખ્યાત વ્યક્તિ "બૈજુ બાવરો" અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો. સંગીતના ઇતિહાસનું કે સંગીતનું ગમે તેટનું પણ થોડું જ્ઞાન ધરાવનારને બૈજુનું નામ સહેજે પરિચિત હોય છે. સંગીતવિદ્યાનું જ્ઞાન, તેના અભ્યાસનું તાન, તેમને એટનું સંપૂર્ણ અને ઊંડું હતું કે તેઓ, જ્યારે જુઓ ત્યારે, સંગીતમય જ બની રહેલા દેખાતા. સંગીત, સંગીત ને સંગીતની જ ઝંખના તેમને સદાકાલ થયા કરતી. સંગીત સિવાય તેમને જાણે કઇ સૂઝ પડતી નહીં. નાગર બ્રાહ્મણ જેવી ઊંચી કોમમાં જન્મેલા હોવા છતાં એક સાધારણ, ગરીબ, ભીખારી, ફકીરની માફક સંગીતના તાનમાં, સંગીતના ધ્યાનમાં ગુલતાન રહી તેઓ કાળ નિર્ગમન કર્યે જતા હતા. ટુંકામાં કહીએ તો સંગીત એ તેમનો પ્રાણ હતો; અને તેમની આખી જીંદગી તેમણે એ પ્રાણુને જ અર્પણ કરી દીધેલી હતી. નાત, જાત, દેશ, કાળ, "હું" "મારૂ," કે એવી જ બીજી આડીઅવળી વાતોનો વિચાર સરખો પણ તેમના મગજની અંદર ઉત્પન્ન થઇ શકે એ અશક્ય હતું. તેમને તેવા વિચારો કરવાનો અવકાશ જ ન હતો. આનું જ નામ ઉગ્ર એકાગ્રતા—આનું જ નામ ખરેખરી ઉત્કટ તન્મયતા; અને એ જ જ્યાં ત્યાં વિજયનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરી દેનારી અનુપમ, દુઃસાધ્ય ચાવી છે. પરંતુ આમ કોઇ પણ માણસ કોઇ પણ વિષયની અંદર તન્મય

બૈજુ બાવરો

બૈજુ વિષે હકીકત

બની રહી મચ્યો રહેલો હોય, તેને જ પોતાનું સર્વસ્વ માની સર્વ કાર્ય કર્યો જતો લાગતો હોય, ત્યારે આ દુનીઆની ઉપરછલ્લી અને જડ દૃષ્ટિને સાધારણ રીતે તેવો મનુષ્ય જડ જેવો, ગાંડા જેવો ભાસે છે આ યે એક રંગબેરંગી સંસારની વિચિત્ર વિષમતા જ કહેવાય ને ! આ બૈજુને માટે પણ તેમ જ હતું દુનીઆએ તેમને " બાવરો ' એવું ઉપનામ આપી અમારા ઉપર જણાવેલા મતવ્યને મજબૂત કરવામાં ઉમેરો કર્યો છે

બૈજુનુ મૂળ નામ વૈજનાથ હતું નાગર બ્રાહ્મણ જેવી સ્વભાવે શિક્ષિત અને ઉચ્ચ જાતિની અંદર તેમનો જન્મ હતો ચાંપાનેરમાં તેઓનો નિવાસ હતો ક્યાં એ પુરાણા કાળનું સુદૃઢ, સુરક્ષિત આબાદ ચાંપાનેર નગર ! ક્યાં આજે પાવાગઢની તળેટીમાં નાનું થઈ સૂતેલું, નિર્જન, નિર્ધન, આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા ઝુંપડાંના વાસથી ઓળખાવાતું ચાંપાનેરનું ખંડિયેર ! અહા ! મહાકાલ ! તારી એ શક્તિનો પાર ક્યાં છે ! માનવજનો એક વખત તો આવા આવા પરિવર્તનો જોઈ હાંમની જાય છે વાચક ! આ પુરાણા સંસ્મરણોના મહાસાગરના તરંગોના વમળમાં અચાનક હું સહજ ખેંચાઈ ગયો તે અસંબદ્ધ લાગે તો ભલે—હું તેમાંથી હવે બહાર તરી આવું છું.

ઈ. સ. ૧૫૩૫ની સાલમાં બાદશાહ હુમાયુએ ચાંપાનેર ઉપર હલ્લો કર્યો અને તેને સર કર્યું હવે વાર્તા એવી ચાલી આવેલી છે કે તે વખતે બાદશાહે, ઈશ્વર જાણે શા કારણથી, ત્યાંના લોકોને મારી નાખવાનો પોતાના સિપાઈઓને હુકમ કર્યો. વૈજનાથ પણ ચાંપાનેરમાં જ હતા તેમનો પણ અંજે, ચાંપાનેરવાસી તરીકે, મૃત્યુનંદવાળી ચક્યો હતો એ તો બિચારા, ખરી રીતે કહીએ તો, આ સર્વ ખળભળાટના ક્ષોભથી અલિપ્ત જ હતા અને ખારો કે તેમને આ હુકમનું ભાન હતું, તે પે

* હુમાયુનો ચાંપાનેર ઉપર ઈ. સ. ૧૫૩૫માં હલ્લો.

એ તો સહજ કલ્પી શકાય એમ છે કે એવા હુકમને એમણે તૃણવત્ જ લેખ્યો હોત આવી જ કોઇ અવસ્થામા રહ્યા રહ્યા તે પોતે પોતાના ઘરની અંદર નિત્યનિયમ અને સ્વભાવ પ્રમાણે સંગીતમાં જ મસ્ત બની ગાન-તાનની ધૂન મચાવી રહ્યા હતા. જીંદગી તેમને મન બહુ મોટી વાત ન હતી; સંગીતનો નાદ પોતાની જીંદગીથી પણ તેમને વધારે વહાલો હતો લશ્કરી સિપાઇઓ તો પોતાના બાદશાહોનો હુકમ સાભળી ઉલટમા આવી ગયા હતા; પોતાનું

બૈજુની સંગીતગરની

શૂર પ્રકટાવવા આમતેમ દોડાદોડ કરી રહ્યા હતા. અચાનક દૈવયોગે, કહો કે ચાપાનેરવાસીઓના ભાગ્યબળે જ, તે સિપાઇઓ દોડતાદોડતા આ બૈજુના ઘર આગળ જ આવી પહોચ્યા. સહેજ અટક્યા, કંઇ અજાયબ, દિવ્ય સૂર તેમની કર્ણેન્દ્રિય પર અથડાયો હોય એવું તેમને ભાન થયું તે સાભળવામા તેઓ એકતાન બની ગયા બૈજુના સંગીતની તેમના ઉપર એવી તો અસર થઇ કે ખુદ બજુની જ એકાગ્રતા તેમનામા સીધી પ્રવેશી ગઇ તેઓ તે ગાયનમય જ બની રહ્યા પોતે કયા કામ સારૂ આવ્યા હતા, પોતે આ શું કરતા હતા, તે વિષેનુ બધુ યે ભાન અત્યારે તેઓ વીસરી ગયા હતા પોતાના હથીઆર તો કયા એ રહ્યા, અને ચિત્રવત્ ત્યા ને ત્યા ખડા જ રહ્યા. ગાયનને અંતે સિપાઇઓએ બૈજુને પોતાના બાદશાહ પાસે લઇ જવાનું યોગ્ય ધાર્યું આવા મનુષ્ય ઉપર શસ્ત્રનો વા થઇ જ શી રીતે શકે ? એટલે સિપાઇઓને તો કુદરતે જ પ્રેર્યા જે નગરમા આવા મહા સમર્થ પુરુષો વસતા હોય તે નગરને આચ શી રીતે આવે ? એવા પુરુષના અંતેવાસી નગરજનોને અસ્તિ વમાથી ઉરાડી મૂકવાની હામ કોની ચાલે ? બાદશાહની સન્મુખ આ પુરુષને સિપાઇઓએ તો આણ્યા અને પોતાના અનુભવનુ તેમના આગળ બ્યાન કર્યું. બાદશાહે પણ તેમની (બૈજુની) પ્રસાદી ચાખવા ઉત્સાહ બતાવ્યો બૈજુએ તે વખતે પણ એવું તો

સંગીતનો પ્રભાવ

ગાય કે બાદશાહ બહુ જ પ્રસન્ન થયા પૂર્ણ આનંદ તેમને વ્યાપ્યો બૈજુને માટે તો પોતાનો હુકમ તરત ને તરત જ બંધ રખાવ્યો પરંતુ તેની સાથે પોતાની ખુશાલીના બદલામા તેમને (બૈજુને) માગવા કહેલા વરદાનને અંગે બૈજુએ પોતાના નગરજનોનું જીવિતદાન માગી લીધું તે યે કોઇ પણ જાતના કચવાટ સિવાય બાદશાહે કબુલ રાખ્યુ આમ આ વીતરાગી સંગીત મસ્ત ફકીરે અજાણપણામા પણ કેવુ પ્રતાપપૂર્ણ કામ કર્યું ! તેમણે એક તો બાદશાહની કીર્તિને કલંકમાથી બચાવી બીજુ, પોતાની જ જન્મભૂમિની લાગણીના ઇશારારૂપ તેની નિઃસ્વાર્થ સેવા કરી બતાવી અને ત્રીજું પોતાની કીર્તિને પણ અમરત્વ આપ્યુ આવી છે સંગીતની સત્તા આવી છે સંગીતના જાણકારોની મહત્તા, પરંતુ શોકની વાત એ જ કે આજ તેમાનું કશુ યે સચવાઇ રહ્યુ આપણે નથી જોઇ શકતા ×

× બૈજુ અને તાનસેનજીની સરખામણી સમજવા માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ક

પ્રકરણ ૬

સોળમું સૈકું (ચાલુ) અને સત્તરમું સૈકું.

અકબર.

મહાન્ અકબરના વખતમાં સંગીતશાસ્ત્ર જેટલું ઉત્કૃષ્ટ દશાને પહોંચવા પામ્યું તેટલું બીજા કોઇ પણ વખતમાં થયું નથી અને હવે પછીના કોઇ પણ વખતમાં થશે પણ ભાગ્યે. અનેક સંગીતશાસ્ત્રીઓએ પોતાના રસિક ક્ષેત્રને ઉત્કર્ષની ટોચ પર સ્થાપવા મહાપ્રયાસો આદર્યા છે. સંગીતનું માન, સંગીતની લોકપ્રિયતા પણ તે વખતમાં અનુપમ સાબીત થઇ છે. સોળમા સૈકાના મધ્ય ભાગમાં અને સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં સંગીતવિદ્યા, પૂર્ણતાની દશાએ પહોંચેલી હતી.

મહાન્ અકબરના વખતમાં સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ

આમ છે તો ચાલો આપણે સીધા અકબરના રાજ્યની સંકલનાએ ઉકલવા માંડીએ. મહાન્ અકબર બાદશાહની ઐતિહાસિક તવારીખો ગણવા આપણને આવશ્યક નથી. તેમની રાજનીતિ, તેમની ધર્મનીતિ, તેમની યુદ્ધકુશળતા વગેરે વિષયોનો ઉલ્લેખ અસ્થાને થઇ પડે. આપણે તો એટલું જ કહેવું બસ થશે કે તેમની રાજનીતિ વિષે ગમે તેવા ભિન્ન મત હો, તેમની ધર્મનીતિને માટે પણ ગમે તેમ કહેવાતું હો પણ આ એક વાત તો નિર્વિવાદ સર્વને માન્ય રાખવી પડશે કે હિંદુસ્તાન એમના વખતમાં ઘણી રીતની આબાદી ભોગવી રહ્યું હતું. મહાન્ નરરત્નો—જેમ કે બીરબલ, ટોડરમલ, માનસિંહ, તાનસેન વગેરે—એમના જ રાજ્યને, રાજ્યદરબારને સર્વ રીતે ઝગમગાવી રહ્યા હતા, અને વળી સાહિત્ય અને સંગીતનો આવો સર્વમાન્ય પ્રચાર, તેમની આવી સંપૂર્ણ ઉત્કૃષ્ટતા, અકબરના આશ્રય હેઠળ જ સંભવી શકી.

અકબરના દરબારનાં રત્નો

હવે આપણે આપણા વિષય ઉપર આવીએ.

અકબરના રાજ્યમા ગવૈયાઓની સંખ્યા.

અબુલફઝલે પોતાની જગવિખ્યાત " આઇની-અકબરી " મા લખેલું છે કે અકબરના રાજ્યમા સારા સારા બધા ગવૈયાઓની કુલ સંખ્યા છત્રીસ (૩૬) ની હતી તેમાના તેર-ચૌદની જ હકીકત જે પ્રમાણમા મળી આવી છે તે પ્રમાણમા લખીશુ. એ લોકોના ઇતિહાસમા ઉતર્યા પહેલા એટલું તો સૌએ યાદ જ રાખી લેવાનું છે કે આ સંગીતવેત્તાઓનો સંગીતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ સતત અને સંપૂર્ણ હતો. સંગીતના વિષયમા તેઓ જાણે ઓતપ્રોત થઈ ગયેલા હતા, તેમનું જ્ઞાન તે વિષેનું અગાધ હતુ. તેમના અભ્યાસની આજ આપણાથી કલ્પી પણ થઇ શકે એમ નથી અકબર બાદશાહનો પોતાની જાતનો સંગીત પ્રત્યેનો પ્રેમ, તેમ જ તેના પ્રત્યેનો આદરસત્કાર-એ જ તેને તેની ઉચ્ચ ભૂમિકા પર લાવી મૂકવામા સહાયકારક થઇ પડ્યો અકબર બાદશાહ પણ જાતે સંગીતના વિષયમા સારી સમજ ધરાવતા હતા. કેટલાક તો એમને ગવૈયાની ગણનામા જ ગણે છે,* અને ખરેખર એ વાત સત્ય જ હોવી જોઇએ, નહિં તો તાનસેન અને હરિદાસ

બાદશાહનો સંગીતનો પ્રેમ

---

* ' There is an abundant evidence to prove that Akbar was not only fond of music, but was very musical himself × × × The same authority (Abul Fazal) states ' *His Majesty had such a knowledge of the Science of music as trained musicians did not possess* ' Everyday the court was treated to an abundance of music, the sounds of which have in all times been especially agreeable to Eastern Monarchs "

" Rulers of India-Akbar. "

સ્વામી જેવા સંગીતાચાર્યોનું સંગીત તે પોતે સમજી પણ શી રીતે શકે ! ઉત્તમ ગવૈયાઓનું સંગીત સમજવામાં પણ સંગીતના ઉચ્ચ જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે જ

બાદશાની ગવૈયામાં ગણના.

અકબરના રાજ્યના બધા સંગીતશાસ્ત્રીઓમાંથી નીચે જણાવેલાઓનો જ જેવો તેવો પણ ઇતિહાસ આપણને હાથ લાગે છે —

સંગીતશાસ્ત્રીઓ

(૧) હરિદાસ સ્વામી

(૨) તાનસેન

(૩) રાજા માનસિંહ

(૪) તાનતરંગખાં, વિલાસખાં વગેરે તાનસેનના ચાર પુત્રો તેમ જ તેમના જમાઇ નૌબતખાં -પ્રખ્યાત વીણાકાર-જેઓ પણ હરિદાસ સ્વામીના શિષ્ય હતા

(૫) રામદાસ	(૧૦) બીરમંડળખાં
(૬) કુંભનદાસ	(૧૧) કાસીમ.
(૭) મહાપતર	(૧૨) તુલસીદાસ
(૮) રાજા બીરબલ.	(૧૩) સૂરદાસ
(૯) રાજા ગજબહાદુર	(૧૪) પુંડરીક વિઠ્ઠલ-બરાનપુર (ખાનદેશ)ના રહીશ

(૧) હરિદાસ સ્વામી.

શ્રીકૃષ્ણની મધુરી મોરલીના મનોહર નાદશ્રવણને બહાને સર્વને, મનુષ્ય તેમજ પશુપક્ષીને, તેનામાં એકસરખી રીતે તન્મય કરી નિશ્ચેષ્ટ અવસ્થામાં, જાણે સર્વસ્વ પોતાનું એ જ એક હોય એવી રીતે અર્ધઘેલી દશામાં લાવીને જે પવિત્ર નદીના કિનારા પર એકઠાં થઇ રહેતા આપણે

સાંભળ્યાં છે તે જ યમુનાના તટ પર–તેમ જ વળી તે જ મહાનુભાવન. અકળ, અગમ્ય, એવી અનેક લીલાનું વિશ્વવંદ્ય, રમ્ય સ્થાન જે થઇ પડ્યું રહ્યું તે જ વૃંદાવનમાં આ વીતરાગી, પરમ પવિત્ર ભગવદ્ભક્ત, શ્રી હરિદાસ સ્વામી પણ જગતની સર્વ જંજાળથી પર રહી, ઇશ્વરસ્મરણમાં જ મસ્ત બની પેાતાના કાળનેા વિક્ષેપ કરતા હતા. એ ઇશ્વરસ્મરણની સાથે સંગીતનેા સયેાગ તેમનેા અનુપમ હતેા. તેઓ કોઇ દિવ્ય સંગીતાચાર્ય ગંધર્વોના અંશરૂપ હતા. અંતરના ઊંડાણમાંથી લલકારાએલી તેમની સંગીતની ધૂન આસપાસના વાતાવરણમાં કોઇ એવું તેા અજબ પરિવર્તન કરી મૂકતી કે તેના સાંભળનારને આશ્ચર્યતાના અર્ણવમાં ગરક કર્યા વગર રહે જ નહીં. અહેા ! કયાં એમના સંગીતના સ્વર ઉપરનેા કાબુ ! કોઇ પણ જાતના ધ્વનિ, શબ્દ, ઉચ્ચાર કે સંગીતના સૂરમાં વાતાવરણમાં અમુક ચેાક્કસ પ્રમાણમાં આન્દેાલનેા દ્વારા અસર કરવાની શક્તિ રહેલી છે એ સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત જેવું જ નિઃશંક સ્વીકારી શકાય; અને એને જ અંગે તેા રાગનાં સ્વરૂપ, વર્ણ, વગેરે આલેખાયલાં આપણને સૌને વિદિત છે. રાગ તેા શું પણ આપણા દરેકે દરેક શબ્દના ઉચ્ચારને જુદા જુદા નિર્ણીત રૂપરંગ સાથે આપણે ક્યાં નથી અનુભવતા ? * જરા વધારે ઊંડા ઉતરીને

હરિદાસ સ્વામીનું રહેઠાણ.

ઇશ્વરસ્મરણ સાથે સંગીતનેા સંયેાગ.

ધ્વનિ અને તેની અસર તથા તેનેા રૂપ, રંગ સાથેનેા સંબંધ

---

* "In connection with the Science of Raga, Indian music has developed the art of Raga pictures. Principal Percy Brown of the School of Art, Calcutta, defines a Raga as 'a work of art in which the tune, the song, the picture, the colours, the season, the hour and the virtues are so blended together as to produce a composite production to which the

વિચારવાની તસ્દી લઇશું તો સહજ સમજાશે કે શબ્દોની રચનામા જ કાઇ અજબ રીતે અમુક અમુક સ્વરૂપ અને તત્ત્વો ઓતપ્રોત થએલા છે. કોઇ શબ્દોમા અગ્નિતત્વનુ પ્રાધાન્ય હોય છે, કોઇમા આકાશતત્વનું, કોઇમા પૃથ્વીતત્વનુ—એવી રીતે એ દિશામા જરા ઝીણવટથી તપાસતા ચાલીશું તો આ બધી વાત સમજવી બહુ મુશ્કેલ નહીં લાગે. અમે તો તે વિષયમા

---

west can furnish no parallel ' It may be described as a musical movement, which is not only represented by sound, but also by a picture. × × × ×Sometime ago Principal Percy Brown read a paper on this subject which he called " Visualized Music " He described it as a combination of the two arts, music and painting He mentioned a miniature painting which was called ' the fifth delineation of the melody Megh Malar Saranga, played in four-time (ચૌતાલ) at the time of the spring rains, ' There are a large number of such paintings, all having some reference to a prescribed tune, performed under conditions defined by some specified season Many of these may be seen in the Art Gallery of the Indian Museum, Calcutta and the India Office, London, has a fine collection × × Principal Brown mentions that experiments have been made at Manchester University by Prof Dalbe as to the connection between music and colour There is a school in London where music is taught in association with colour, each scale having its own peculiar colour scheme It is evident therefore that this connection is not merely sentimental."

"The Music of India" by H A. Popley

આટલો ઉપરટપકેથી જ અમારો વિચાર દર્શાવી શકીએ છીએ, કારણ તે બાબતનો વધારે વિસ્તારથી વિચાર અમારા હાથ ધરેલા સંગીતના વિષયના ઐતિહાસિક દષ્ટિબિંદુથી અમને દૂર લઇ જાય છે આટલુ પે એ વિષયની બહાર જવાનું કારણુ માત્ર એટલું જ કે, તેના આવા ગમે તેવા સાદા, આછા સૂચનથી પણુ આપણા હરિદાસ સ્વામીની સગીતકળામા જે અદ્વિતીય સપૂર્ણુતા હતી, તેમના ગાનની ઉચ્ચતમ દિવ્યતા જે લેખાતી હતી, તેનું કારણુ કળવામા આપણે છેક નાસીપ સ ન થઇએ કે પાછા ન પડીએ

રાગનું સાક્ષાત્ સ્વરૂપ તે હરિદાસ સ્વામી ખડુ કરી શકતા, એ કથનનુ સત્ય હવે આપણે કાઇ પણુ વધારે પ્રમાણુમા સમજી શકીશુ, અને કહીશું કે સગીતના વિષયમા તેમનુ જ્ઞાન, સંગીત પર તેમનો કાબુ અમાપ જ હતા. વધારામા—આવું દિવ્ય, અદ્ભુત સગીત, ને વળી પ્રભુભક્તિને અર્થે જ લનકારાયનું, એટલે તેની નૈસર્ગિક સુંદરતા, તેની વિશુદ્ધતા, એ બધુ શબ્દમા ઉતારી શકવુ મુશ્કેલ થઇ પડે છે, માત્ર કલ્પનામા જ કલ્પી લેવાય તેમ છે એવા અનન્ય, દિવ્ય સગીતની છાયા હેઠળ પોષાતા રહેવાનું ભાગ્ય કોઈ વિરલને જ સભવે, અને તાનસેનજી જ એવા વિરલ એક હતા એવુ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે તેમની મહત્તાના એક અગત્યના કારણુને પણુ આપણે સાથે સાથે જાણી લઇએ છીએ

તેઓનુ સગીત પ્રભુભક્તિ અર્થ

અરે! એવા પવિત્ર, તન્મય ભગવદ્ભક્તને શિષ્યો, માન, અકરામ કે એવા કશાની પરવા જ કેની હોય વારૂ! પણુ પ્રસ્તુતનો એ જ એક નિષ્પક્ષપાતીપણુાનો દાખલો છે કે એવાને જ તેમાના એકની પણુ ખોટ હોતી નથી સમગ્ર ભારતભૂમિના બાદશાહ અકબર જેવા પણુ કેવી ઉલટથી તેવા (હરિદાસ સ્વામી જેવા)-ની સેવાને પોતાનુ માન સમજી તે બજાવવાને તત્પર રહેતા! હરિદાસ

હરિદાસ સ્વામીના શિષ્ય તાનસેન.

સ્વામીના સંગીતશ્રવણથી અકબરની પ્રસન્નતાનો પાર ન રહેતો એ મોગલ બાદશાહ એક વખત તાનસેન સાથે, એમનો તંબુરો પોતે ઉંચકી લઇ, હરિદાસ સ્વામીનું સંગીત સાંભળવા પગપાળા ગયા હતા એટલે સુધી પણ

અકબર બાદશાહનું સંગીતશ્રવણ

વાત ચાલી આવી છે હરીદાસ સ્વામીનું ગાન કવચિત્ અને આવિષ્ટ દશામાં જ થતું, અને તે જ ઉત્તમોત્તમ નીકળી જતું *એ જ હરિદાસ સ્વામીએ એક વખત લંકદહન સારંગ * બાદશાહના ખાસ આગ્રહને માન આપી ગાઇ બતાવ્યો હતો, પણ તેને અંતે જંગલમાં અગ્નિ પ્રબળ પ્રકટી ઉઠ્યો તેને શાંત કરવા પછી મેઘ મલ્હાર તાનસેનજીએ ગાયો એટલે વર્ષા થઇ અગ્નિને શાંત પાડ્યો આ અને આવી બધી વાતોમાંથી તાત્પર્ય માત્ર એટલું જ કાઢી લેવું જરૂરનું છે કે એ લોકોનો નાણું સૂર ઉપર સશાસ્ત્ર રીતે કેવા જબરા પ્રમાણમાં હશે ! આખા સંગીતશાસ્ત્રનું કેવું મન્થન તેમણે કરી નાખ્યું હશે, એ જ એક મુખ્ય વસ્તુ આ વાતોઓ સૂચવે છે

ગાવાની સાથે વગાડવાની કુશળતા પણ હરિદાસ સ્વામીની તેટલી જ ઉચ્ચ કોટિની હતી વીણાવાદનમાં તેઓ એક્કા જ હતા અને ખરે એવા સિદ્ધ પુરૂષને વીણાદિ વાદ્ય શી રીતે અસાધ્ય હોય ? ગાયનની બાબતમાં જેવી રીતે તાનસેનજી તેમના પટ્ટશિષ્ય હતા, તેવી રીતે વાદનની બાબતમાં પણ તેમની પ્રવીણતાના બીજ તેમનામાં એ જ ગુરૂએ

તેમની વાદ્ય-કાર તરીકેની શક્તિ

---

* આ વિષયમાં તાનસેનજીએ અકબર બાદશાહને આપેલા પ્રસિદ્ધ જવાબનું અવલોકન રસમય હોવાથી અમે જુદું, પરિશિષ્ટ ક માં રાખ્યું છે

* લંકદહન સારંગની પણ દીપક રાગ માફક અગ્નિ પ્રકટાવવાની શક્તિ છે

પામ્યા હતા. ક્રમાનુસારમાં તાનસેનજી એના થયા. તાનસેનજીના જમાઇ નૌબતખાંજી પણ હરિદાસ સ્વામીના જ સુરત શિષ્ય હતા, અને આ બન્ને પણ કંઇ જેવા તેવા શિષ્યો ન હતા. એમણે તો સંગીતશાસ્ત્રને ચઢાવાય તેટલે ઊંચે દરજ્જે ચઢાવી દીધું. સંગીતની જાહોજલાલી તેમના વખતમાં સંપૂર્ણતાએ પહોંચી ગઇ.

તાનસેન અને નૌબતખાં બે શિષ્યો

(૨) તાનસેન

તાનસેન વિષે

સંગીતશાસ્ત્રના વિષયની બાબતમાં તાનસેનજીના નામની ઓળખ શી ?–એવો જ એક ઘડીભર અમને તો પ્રશ્ન થાય છે. કારણ તાનસેનજીનું નામ સંગીતશાસ્ત્રથી છૂટું પાડ્યું પડે તેમ નથી. સંગીતના પ્રાણરૂપ તાનસેનજી અને તાનસેનજીના પ્રાણરૂપ સંગીત, એટલે સુધી એની બીજામાં પ્રતીતિ સાધારણ જનસમાજ તો અનુભવી રહે છે. સંગીતવિદ્યાના અભ્યાસી, અનભ્યાસી, દરેક–નાના, મોટા, સ્ત્રી, પુરુષ–તાનસેનજીને તો સારી પેઠે ઓળખે જ છે, તેમ જ સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસથી જેઓ અજ્ઞાન હશે તેઓ પણ સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં, અકબર બાદશાહના વખતમાં, તાનસેનજી નામની કોઇ એક સમર્થ વ્યક્તિ હયાત હતી એવું ઝટ કહી શકે છે. સાધારણ રીતે આપણે અદ્યાપિ પર્યંત સાંભળતા, અનુભવતા આવ્યા છીએ કે જ્યાં જ્યાં સંગીતની શ્રેષ્ઠતાની પરાકાષ્ઠા જેવું સહેજે લાગે છે ત્યાં ત્યાં તાનસેનજીનું નામ તેની સાથે જોડાયેલું નિદાન હોય છે જ. સંગીતનું દુનિયામાં ઊંચી કક્ષાનું જ્ઞાન ધરાવનારને "તાનસેન" ના નામથી જ સંબોધાતા આપણે સાંભળીએ છીએ, એટલે કે બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, સંગીતના વિષયમાં તાનસેનજીનું નામ એવું ઘરગથ્થુ થઇ પડ્યું છે.

તેમના ગુરુ હરિદાસ સ્વામીની માફક તે પણ બાલાવસ્થામાં અને આસપાસની સર્વ વસ્તુઓમાં સૂરની સાંગોપાંગ જમાવટ દ્વારા ચમત્કારિક અમર

ઉપજાવી શકતા. તે વિષેની તેમની શક્તિની બાબતમાં એટલે સુધી પણ કહેવાય છે કે રાત્રિ રાતની વખતે ગાવાનો રાગ જો કદાચ ખરા બપોરે તેઓ ગાતા તો તે વખતે એકાએક અંધારું થઇ જતું. જે વખતે જે રાગ ગાય તે વખતે તે રાગના સ્વરૂપમાં અને ભાવમાં એવા તો તલ્લીન થઇ જાય કે રાગની તે પ્રમાણે અસર થયા વગર રહે જ નહી આ તાનસેનજીને માટે અબુલફઝલ લખી ગયા છે કે મીઆં તાનસેન જેવો કલામિત્ર પુરુષ સહસ્ર વર્ષો થયાં ભારતવર્ષમાં જન્મ્યો નથી. તેમની કીર્તિ સર્વવ્યાપી હતી, હજી પણ છે. એ તાનસેનજીનું વૃત્તાંત નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે.—*

મકરન્દ પાંડે
|
"વનઆયોવ્યાસ" ઊર્ફે તાનસેન

મકરન્દ પાંડે એ દક્ષિણના ગૌડ સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા. વાર્તા એમ ચાલી આવેલી છે કે એમને સંતાન જીવતાં નહીં રહેવાથી આ પોતાના છોકરાને એમણે ગ્વાલીઅરના એક સિદ્ધ ફકીર મહમદ ગોસને સોંપી દીધો, એવી આશાથી કે એ મહાન્ પુણ્યશાળી ફકીરના હાથ તળે તે મોટો થાય, લાંબું આયુષ્ય ભોગવે તેમ જ તેમના થોડાઘણા પણ સત્કારથી પોષાઇ નામનાવાળો થાય. હજી પણ ગ્વાલીઅરમાં આ મહમદ ગોસની કબર દીઠામાં આવે છે. તેની જ જોડે તાનસેનની પણ કબર છે. એ કબર પર આમલીનું એક વૃક્ષ છે, અને તેના પાદડા જે ત્યાં જાય છે તેને ખાસ કરી ચવડાવે છે. કોણ જાણે, એ જ આશય એમાં સમાયેલો હશે કે એ પાદડાંને ચાવનાર તાનસેનજીના અનુપમ, સુમધુર કંઠનો થોડોઘણો પણ ભાગીદાર થઇ શકે! આ કબર સંગીતના સર્વ ઉસ્તાદો તથા શોખીનોને હજી પણ તીર્થયાત્રા-

તાનસેન ને મહમદ ઘોરી

* 'સંગીતસુદર્શન'' નામના, પંડિત સુદર્શનાચાર્ય શાસ્ત્રી (પંજાબી)ના હિંદી પુસ્તકને આધારે જુઓ પાન ૫૪ (ભૂમિકામાં)

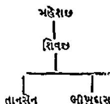
રૂપ છે. સગીતના પ્રથમ સરકાર આ ફકીર મહમદ પાસેથી જ તાનસેનજીના કુમળા મગજ પર કોતરાયના કહેવાય છે આ મુસનમાન ફકીરની દેખરેખ નીચે જ પોતે ઉછરલા હોવાથી, તેમના ઘણા સંસ્કારોનો પોતાનામા સચાર થએલો હોવાથી, અથવા તો પોતાની જીંદગીનો ઘણોખરો વખત અકબર બાદશાહના આશ્રય તળે રહી તેમના દરબારમા જ વીતાવેલો હોવાથી, કે એવી જ કોઇ બીજી પ્રેરણાના બળને આધારે તાનસેનજીએ મુસ્લીમ ધર્મ સ્વીકાર્યો હોવો જોઇએ, અને પોતાનું મૂળ નામ તે વખતથી બદલી "તાનસેન" એવુ જગમશહૂર થઇ પડેલુ નામ તેમણે રાખ્યું હોવુ જોઇએ. * તે તાનસેનજીએ પોતાનો કુળધર્મ ત્યજી મુસ્લીમ ધર્મ શા માટે સ્વીકાર્યો, કેવી રીતે સ્વીકાર્યો, અને ક્યારે સ્વીકાર્યો—એ સવાલોના જવાબ આપવા કઠણ છે તેમ જ વળી એ વિષયની લાંબી ચર્ચામા અહીં ઉતરી પડવુ એ અમને તો અસ્થાને જ લાગે છે, એટલે અમે આ જગ્યાએ એટલુ જ કહીને અટકીશુ કે તાનસેનજી પ્રથમ ગૌડ સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા અને પાછળથી મુસલમાન થઈ ગયા હતા. આ માન્યતાને સબળ ટેકો આપનાર એક બીજી વાતની નોંધ લેવી ઉપયોગી થઇ પડશે તાનસેનના વંશમા હજી પણ હિંદુ ધર્મની નીતિરીતિ નથી ફેરવાઇ ગઇ તેમને ત્યાની પૂજનવિધિ, વિવાહવિધિ વગેરે બીજી અનેક વિધિઓ મુસ્લીમ ધર્મ કરતા હિંદુ ધર્મપદ્ધતિને વિશેષ મળતી આવે છે તેમ જ તાનસેનજીની પોતાની અને તેમના વંશના ઘણાખરાની રહેણીકરણી હિંદુથી ભાગ્યેજ મગરે જુદી પડતી નહીં દીપોત્સવી (દીવાળી) ના

તાનસેનનો મુસ્લીમ ધર્મ સ્વીકારવા.

હિંદુ ધર્મને મળતી તેઓની રીતિ

* મહાજનમંડળ નામના પુસ્તકમાં તાનસેનજીની હકીકત લખેલી છે તેનું આવર્ત નીચે પ્રમાણે છ—

શુભ અવસરે સરસ્વતી, લક્ષ્મી અને વાદ્યોનું યથાવિધિ પૂજન કરવાનો રિવાજ હજી પણ તેવો ને તેવો કાયમ ચાલ્યો જ આવે છે. એમના વંશમા જ થએલા, હમણાં જ થોડા વખત અગાઉ જયપુરમાં થઇ ગએલા અમૃતસેન તથા રહીમસેન જેવા કેટલાક તો શુદ્ધ બ્રાહ્મણની પંક્તિમા જ



૫ જાબમા જ્વાલામુખી નામે એક દેવીના સ્થાન પાસે ભાદરવા વદ ૮, પુષ્ય નક્ષત્રમા તાનસેનજીનો જન્મ આશરે ઇ સ ૧૫૪૨ મા થયો હતો (તે વર્ષમાં મહાન્ અકબર બાદશાહનો પણ જન્મ થયો હતો)

મૂળ જાતે ગૌડ બ્રાહ્મણ હતા અને ગોત્ર ભારદ્વાજ હતુ શિવજી દિલ્લીમાં નાયબ દિવાનની મોટી પાયરી ઉપર હતા તેથી છોકરાઓ ત્યા ભણતા હતા શિવજી થોડા વખતમાં ત્યા ગુજરી જવાથી તાનુ અને ભીખુ પ્રયાગ યાત્રાએ ગયા હતા ભીખુજીએ ત્યા શ્રીમદ્ ભાગવતનુ શ્રવણ કરવાનુ શરૂ કર્યું અને પાછળથી ભાગવત કહેવાની તેમની છટાથી લોકોમાં એ બહુ ખ્યાતિ પામ્યા હતા પ્રયાગથી થોડે દૂર રીંમા શહેરના રાજા રામસી ગ (અકબરના મામા) તેમણે બન્ને ભાઇઓને પોતાની પાસે બોલાવ્યા હતા અને ભીખુદાસ પાસેથી કથા શ્રવણ કરી પોતાનો વખત ગાળતા હતા તાનસેન તો ગાયો ચરાવવા જતા હતા અને સાધારણ મનુષ્ય માફક પોતાની જીંદગી ગાળતા હતા કોણ જાણતુ હતુ કે તે આવા મોટા સંગીતશાસ્ત્રી થવાના છે ? પણ દૈવની ઇચ્છાથી એવો પ્રસંગ બન્યો કે એમના ભાભીએ એક વખત એમને ભાથા બાજન મોળું આપ્યું તેથી પોતે તે દિવસે જતા રહ્યા અને ભૂખ્યા તરસ્યા સંતાઇ રહ્યા. આખરે જ્યારે બળી મરવાની તૈયારી કરતા હતા ત્યારે સરસ્વતી દેવીએ પ્રસન્ન થઇ આશીર્વાદ આપ્યો અને અંતર્ધાન થઇ ગયા ત્યારથી તાનુ મહારાજ તાનસેન થયા અને સંગીતવિદ્યામાં પ્રવીણ થયા અને એમની કીર્તિ ચોમેર ફેલાઇ

ખપી જવાને લાયક હતા. કોઇ પણ જાતનું વ્યસન તેઓને હતું નહીં. હા, પોતાના વિષયમાં જ તલ્લીન બની મગ્ન રહેવાનું ઊંચા પ્રકારનું વ્યસન તો તેઓને હતું જ. તાનસેન પ્રથમ તો બુંદેલખંડના રાજા રામચંદ્ર વાઘેલાના દરબારમાં સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે કામ કરતા હતા. આવા સમર્થ સંગીત-શાસ્ત્રીની ખ્યાતિ પ્રથમથી જ ચોમેર પ્રસરેલી હતી. બાદશાહ અકબરની પણ જાણ બહાર તે નહોતી. કલાભિજ્ઞ પંડિતોના શોખીન, હરેક રીતે તેવાઓને મેળવી લઇ તેમને આશ્રય આપનાર તે બાદશાહ અકબરે તાનસેનજી જેવા નરરત્નને પોતાના દરબારમાં લાવી રાખવા નિશ્ચય કર્યો. રામચંદ્ર વાઘેલાની તે સારૂ સંમતિ પૂછી જોઇ. એક ખંડીઆ રાજા તરીકે જ માત્ર તે તે વિષેની "ના" પાડવાની હિંમત ધરી શક્યો નહીં; બાકી, સ્વતંત્ર સંમતિ તે કદી પણ ન આપત એ આપણે સહજ સમજી શકીએ એમ છે. અત્યંત દિલગીરી સાથે તાનસેનજીને તેમણે અળગા કર્યા. તાનસેનજી પણ તેમના છૂટા થયા પછી તેમને ભૂલ્યા લાગતા નથી, કારણ તેમણે બનાવેલાં અનેક પદોમાં ઉક્ત બન્ને રાજાઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ રીતે કરેલો છે. આ રીતે માનના અત્યંત દબદબા સાથે તાનસેન અકબર બાદશાહના દરબારમાં સંગીતાચાર્ય તરીકે યોજાયા.

તાનસેનનું પ્રથમ બુંદેલખંડના રાજાને ત્યાં સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે કામ કરવું.

અકબરના દરબારમાં તાનસેનનું આવવું.

તાનસેન જેવા એક બડ, સંગીતશાસ્ત્રવિશારદ, કલાભિજ્ઞ પુરૂષનો જન્મ પૃથ્વી ઉપર વિરલ જ હોય છે. ટુંકામાં કહીએ તો એમણે જ સંગીતવિદ્યાને ઉત્કૃષ્ટ સ્થિતિએ સ્થાપી. કાંઇ નવી નવી ઢબના રાગો શોધી, તેમાં ઘણી નવીનતા આણી. તેમ જ વળી અનેક જૂના રાગોમાં

સંગીતવિદ્યાની કરેલી ઉત્કૃષ્ટ સ્થિતિ.

સહેજસાજ ફેરફાર કરી, મોંઘરાનું તત્ત્વ રડી, *મિશ્રરાગો ઉત્પન્ન કર્યા દિવસે દિવસે સંગીતનો જનસમૂહમા પ્રચાર પણ પુષ્કળ કર્યો તે એટલે સુધી કે સ્ત્રીઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો સશાસ્ત્ર અભ્યાસ કરવાનું હવે ચૂકતી નહી, તેમ જ ગાયનકળામા કેટલીક સ્ત્રીઓ તો તાનસેન સરખાની સાથે પણ ટક્કર ઝીલવાની હિંમત રાખતી દીપકરાગ ગાયાથી પ્રજ્વળી ઉઠેલા તાનસેનને વાનરાગની એક નાગર કન્યકાએ મેઘરાગ ગાઇ શીતળ કરેલા તે વાત બહુ જ જાણીતી છે એ અને એવી બીજી સર્વ વાતો સૂચવે છે કે આ સમયમા સંગીતના ઉત્કર્ષની અંદર સ્ત્રીઓનો હિસ્સો જેવો તેવો નહીં હતો આજ સુધીમા ફક્ત મીરાબાઇનું જ નામ સંગીતવિદ્યાના પ્રદેશની અંદર જાહેર રીતે આપણે જોઇ શકયા છીએ સાધારણ રીતે તેઓનો તે વિષયમા ઝાઝો રસ જ ઉત્પન્ન થયેલો અત્યાર સુધીમા આપણે જોયો નથી, પણ હવેથી તો તેઓને પણ તેમા તેટલા જ આવેશથી ઝંપલાવતા આપણે જોઇશું.

(૩) રાજા માનસિંહ

ગર્વિશાળી બાદશાહ અકબરના બીજી અનેક રીતે જમણો હાથ થઇ પડેલા વીર રાજા માનસિંહે, જેવી રીતે રાજ્યકારભારની સલાહમા, રણક્ષેત્રની અંદર પૂરા ક્ષત્રિય આવેશથી ઝઝુમવામા પોતાની છાપ ન ભૂંસાય એવી રીતે પાડી છે તેવી જ રીતે, બલ્કે તેનાથી તો હજાર દરજ્જે વધારે પ્રમાણમા, એક અત્યંત ઉમદા, અને એ સર્વેથી જુદા જ કોઇ ક્ષેત્રમા પણ અક્ષય કીર્તિને પમાડે તેવા કાર્યની સાથે પોતાનું અમરત્વ પોતે સાધતા ગયા છે. રાજા માનસિંહની રાજ્ય

* જે રાગોમાં તાનસેને ફેરફાર કરેલો છે તેમાના કેટલાક રાગોનાં નામ આ રાજ 'તાનસેની" અગર "મીયાં ની" એવા શબ્દો લગાડેલા છે દાખલા તરીકે 'મીયાંની મલ્હાર' વગેરે

પરત્વેની, શૂરવીરતા પરત્વેની કારકીર્દિ કદાચ ભૂલાઇ જવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય, પરંતુ સંગીતના ક્ષેત્રમાંની તેમની વીરહાક કોઇ કાળે પણ ભૂલાય એમ નથી.

રાજા માનસિંહ અને 'ધ્રુપદ' પદ્ધતિનું સંશોધન.

" ધ્રુપદ " (ધ્રુવપદ) જેવી અઘરી, શાસ્ત્રીય સંગીતપદ્ધતિ તદ્દન નવીન રૂપમાં જનસમાજની આગળ મૂકવાનું પ્રથમ માન એમને જ મળે છે. વધારે પ્રચલિત તો એ પદ્ધતિને એમણે જ કરી. એ રીતિએ ગવાય એવાં ઘણાં ગીતો પણ એમણે બનાવેલાં છે.

* આ પદ્ધતિ સંગીતવિદ્યામાં અઘરી તેમ જ જાણવાલાયક ગણાય છે. સ્વરના નાનાનાના સૂક્ષ્મ ભેદો, જેને શ્રુતિભેદના નામથી ઓળખવામાં આવે છે, અને જે સંગીતશાસ્ત્રમાં એક દુર્ઘટ વિષય થઇ પડ્યો છે, તેનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન આમાં આવશ્યક છે. વળી ગમે તેવા તકલદી માણસથી તે ગાઇ શકાય તેમ નથી. એ પદ્ધતિમાં ગાઇ શકવાને માટે છાતીની અંદર પુષ્કળ જોર જોઇએ છે. કોઇએ બરાબર જ કહેલું લાગે છે કે "The man who has the strength of five buffaloes, let that man sing Dhrupad." (જે મનુષ્ય પાંચ ભેંશોનું સામર્થ્ય જોર ધરાવી શકતો હોય તે 'ધ્રુપદ' ગાઇ શકે). તેથી આ પદ્ધતિને અંગે સશક્ત શરીરની ખાસ આવશ્યકતા જણાઇ છે.

તેમનું સંગીત વિષેનું અગાધ જ્ઞાન.

આ પદ્ધતિનું સંશોધન કરનારનું સંગીતશાસ્ત્રનું કેવું ઊંડું અને અગાધ જ્ઞાન હશે, તેમ જ તેઓ કેવા ઉચ્ચ પ્રકારના ગવૈયા હશે, તે વાચક વર્ગ સહેજે સમજી શકશે. ખરેખર રાજા માનસિંહ અકબર બાદશાહના

* આ પદ્ધતિ વિષે પૂર્ણ માહિતી "સંગીતચન્દ્રિકામૃત" નામના બીજા પુસ્તકમાં આવશે. તેથી અત્રે 'ધ્રુપદ' પદ્ધતિ એટલે શું તેનો વિચાર કરીએ ઉચિત ધાર્યું નથી.

દરબારનું એક રત્ન જ ગણાય. પરસ્પરવિરોધી જેવા ગણાતા વિષયોમા તેઓએ અગ્રગણ્ય સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, એટલું જ નહિ પરંતુ તેઓ તેના સંશોધક, પિતાતુલ્ય મનાયા છે. રાજા માનસિંહ મૂળ ગ્વાલીઅરના વતની હતા, અને હજી પણ એ ગ્વાલીઅર પોતાની સંગીતના ક્ષેત્રની અંદર પૂર્વની ઉચ્ચ સ્થિતિ જાળવી રહ્યુ છે.

(૪) તાનતરંગખાં. વિલાસખાં વગેરે.

તાનસેનના પુત્રો

હવે તાનસેનના કુટુંબ વિષે આપણે કાઇ કહીશું તાનસેનને ચાર પુત્ર અને એક પુત્રી—આ પ્રમાણે તેમના કુટુંબનો વિસ્તાર હતો. પુત્રોના નામ-તાનતરગખા સુરતસેન, વિલાસખા, અને નિચોઉસેન. પુત્રીનુ નામ જાણ્યામા નથી પરતુ તેના લગ્ન પ્રખ્યાત વીણાકાર નૌવતખાજી જોડે થએલા હતા એ પ્રસિદ્ધ છે આ સિવાય તાનસેનજીને ચેલાઓ પણ અનેક હતા એ સર્વે સંગીતવિદ્યામા પોતપોતાના પ્રમાણમા કુશળતા ધરાવનારા હતા પણ હમણા જ આપણને તાનસેનજી જેવા વિરલ, વિશ્વવિખ્યાત, અનુપમ સગીતશાસ્ત્રી સાથે ઓળખ થએલી છે એટલે તેની આગળ આ લોકોની સગીતશાસ્ત્ર વિશારદતા ઝાખી લાગે અગર ઝાખી પડે તો તે બનવાજોગ છે તારાનો ચળકાટ સૂર્યના ચળકાટની આગળ તો ઝાખો જ રહેવાનો ને ? છતા યે તેમાના એક વિલાસખાએ પોતાની કાબેલિયતનો•

વિલાસખા

સચોટ પુરાવો તેના નામથી ઓળખાતી "વિલાસખાની તોડી"*નામના અપૂર્વ, એક સુ ર રાગદ્વારા રાખેલો છે એ રાગ ઉદ્ભવવા પામ્યો નીચેના પ્રકરણને બહાને -

---

* "' Vilaskhani Todi ' is dignified, manly and slow melody."

તાનસેનજી જ્યારે મોતને બીછાને પડેલા હતા અને આસપાસના સર્વ મંડળને જ્યારે એમ લાગી આવ્યું કે "હવે તાનસેન પછી તેમની જગ્યા સાચવી રાખે એવો લાયક પુરૂષ બીજો એકે નથી", ત્યારે તેઓના શાંત ગંભીર વદનો એ એક શોકના વાદળાથી સહજ છવાઇ રહ્યાં. તેમની મુખમુદ્રાઓ ઉપર શોકની રેખાઓ સ્પષ્ટ તરી આવી પણ થોડી જ વારમાં તે શોકના વાદળને વીખેરતા આશાના એક કિરણની ઝાંખી તેમને થવાની હતી, અને તે વિનાસખા ત્યાં આવી પહોંચવાથી થઇ.

વિનાસખા તો આજ સુધી ફત્તેપુર સીક્રી ગયેલ હતા પોતાની રંગી સુન્દરી રચના રતા તેને તાનસેનજીની ખબર વખતની વાત સાંભળી એટલે પોતે પોતાના પિતાના દર્શનાર્થે પોતાના ઘર તરફ પ્રયાણ કર્યું. તેમના આવતા પહેલાં તો સ્વાગત તાનસેનજી સ્વધામ સીધાવી ગયા હતા. તેમના શબની એ પેટીમાં રાખી તે પેટી ઉમંગ આગળ મૂકી છાનામાં આવી તી આસપાસ સ્નેહીસબંધીઓ વીંટળાઇ કલ્પાંત પાડતા હતા. તાનસેનજીની સ્ત્રીની દિલગીરીનો પાર ન હતો. તાનસેનજીની ગાદી તેમના પછી કોણ સાચવશે એ વગેરે સર્વ વિચારોની પરંપરાઓએ સૌ કોઇના હૃદયને એકસરખી રીતે દિલગીરીમય અને ચિંતિમય કરી મૂક્યાં. આ વખતે તાનસેનજીની સ્ત્રીને વિચાર સુઝી આવ્યો, અને નમ્રતાપૂર્વક તે તેમણે બેઠેલા સમૂહ આગળ રજૂ કર્યો કે "સ્વર્ગસ્થ તાનસેનજીની જગ્યાનો તે જ સાચવવાને લાયક ગણી શકાશે કે જે આ પેટી પોતાના ગાયનવિદ્યાના બળે કરી ખસેડે." આ સાંભળી સર્વના મન એકવાર તો વિમાસણમાં પડ્યાં, પણ સૂચવેલા વિચારની યોગ્યતા, યથાર્થતાનો વિચાર કરી જોતાં સહુએ તેને બહાલ રાખ્યો.

તે ઉપરથી વિલાસ ખાની તાન)

"એ કમે ટીમાંથી જે ઉતીર્ણ નિવડે તે જ તાનસેનજીની ગાદી સાચવી શકે"—એ સર્વએ

તેમના નહીતર નિષ્કલંક ચરિતને કલુષિત કરી મૂકે છે—અને આ જ કે આવા જ કોઇ હતભાગી કારણપ્રસંગને લઇને સંગીતવિદ્યાની અધિષ્ઠાત્રી ભારતવર્ષમાંથી રીસાઇને હંમેશને માટે જાણે નાશી જ ન ગઇ હોય એમ કેટલીક વખત તો તેની હાલની જોવામાં આવતી અવનતિ ઉપરથી માની લેવાને સબળ કારણ મળે છે. ક્યાં છે હવે કોઇ એવો કે જે દીપક રાગ ગાઇ દીપમાળા અગર તો અગ્નિ પ્રગટાવે ? ક્યાં છે હવે કોઇ એવો કે જે મેઘમલ્હાર રાગ ગાઇ શીતળ જળ વર્ષાવી તેને શાંત પાડે ? ક્યાં છે હવે કોઇ એવો કે જે હોલવાઇ ગએલી દીપજ્યોત વીણાના તારથી એક જ રણકારા સાથે ફરીથી સળગાવે ? અસ્તુ

તાનસેનજીના વંશમાં હવે આ પ્રમાણે અનાવકારદાયક સરસાઇની ભાવના ઉતરી પડી. પુત્ર અને પુત્રીવંશ બન્નેએ પોતપોતાના પક્ષનો કાર્યક્રમ જાણે વ્હેંચી લીધો. અનિષ્ટ પરિણામ તરત ને તરત તો કાંઇ ન જણાયું પણ આખરે લાગે સમયે તો તે આગળ આવીને ઊભું ખરૂં.

તાનસેનનો પુત્ર અને પુત્રી વંશ

પુત્રવંશમાં સંગીતકળા-ગાયનકળા ની ખીલવણી ઉપર જ ધ્યાન અપાતું ચાલ્યું ધ્રુપદનું ગાણું જ તેઓ ગાતા હતા. પુત્રીવંશમાં વાદનકળાની અંદર જ પ્રવીણતા મેળવતા રહેવાની પ્રથા ચાલુ રાખવામાં આવી, રબાબ, સ્વરશૃંગાર, વીણા, તથા પાછળથી સિતાર, એ વાજીંત્રો જ મુખ્ય હતાં.

કરી શકે, પણ વીણાવાદનમાં તેા તેઓએ પોતાનુ નામ અમર જ રાખ્યું છે જેમ તાનસેનજીનું ખાસ વાજીત્ર ' રબાબ "* કહેવાય છે—જે વગાડવામા તેમની બરોબરી કોઇ કરી શકે એમ ન હતુ—તેમ જ નૌબતખાંજીનું ખાસ વાજીત્ર વીણા ગણાય છે ખરેખર, વીણા તેા નૌબતખાજીએ જ વગાડી જાણી. કહે છે કે એક વખત રાત્રે બાદશાહ અકબર પાસે નૌબતખાજી વીણા વગાડતા બેઠા હતા, તે વખતે સૂસવાટા કરતેા પવનનેા એવેા તેા કઇ જોસબધ સપાટો આવ્યો કે સળગતેા દીવેા હોલવાઇ ગયેા તે જ વખતે વીણાવાદનમા પેાતાની અજબ શક્તિ દાખવતી વીણાના તાર ઉપર પેાતે એવી તેા એક ઠેાક× વગાડી કે જેથી તે જ ઠેાકના રણકારા સાથે હેાલવાયલેા દીવેા પેાતાની મેળે ફરી પ્રગટી ઉઠ્યેા કહેા, રે ! આવા વગાડનારા ક્યારે ફરી ઉદ્ભવશે ? નૌબતખાજીની વીણાનેા ધ્વનિ એવેા તેા નીકળતેા કે બહુ દૂર સુધી પણ તે સાભળી શકાતેા હતેા

તેમની વીણાવાદનમાં પ્રવીણતા

આ સર્વ બીનાની પાછળ રચાઇ રહેલી એક વિચિત્ર ઘટનાનેા ઉલ્લેખ આપણે અહિં કરવેા જ પડશે પહેલવહેલા તેા સસરાજમાઇને—તાનસેનજી નૌબતખાજીને —બનાવ સારેા રહ્યેા, પણ પાછળથી સર્વસુખવિનાશક, અનેકદુ ખ—પ્રવર્ધક ઇર્ષ્યાદુર્ગુણનેા સચાર તેમનામા વધતેા જતેા જોવામા આવે છે ...કબીજાને પેાતાથી હલકા ગણવા—ગણાવવામા પેાતાના સર્વ કળા-...શલ્યનેા નિરર્થક વ્યય કરી નાખતા તેઓ જોવામા આવે છે અરે ! ...સ આ જ એક પ્રકરણ તેમની ઉજ્જ્વલ કીર્તિને ઝાખી પાડી બેસે છે,

તાનસેન અને નૌબતખાં

* આ " રબાબ " વાજીત્ર તાનસેનજીએ પેાતે જ નવુ બેજી કાઢ્યુ મનાય છે, ...ૌબતખાજીની વીણ નું તેમ ન હતુ

× તાર ઉપર હાથ વડે અમુક પ્રકારના ઝટકા સાથે અમુક પ્રકારનેા રણકે ...ઉત્પન્ન કરી શકવાના ચાતુર્યને ' ઠેાક ' કહે છે

તેમના નહીંતર નિષ્કલંક ચરિતને કલુષિત કરી મૂકે છે—અને આ જ કે આવા જ કોઇ હતભાગી કારણપ્રસંગને લઇને સંગીતવિદ્યાની અધિષ્ઠાત્રી ભારતવર્ષમાંથી રીસાઇને હમેશને માટે જાણે નાશી જ ન ગઇ હોય એમ કેટલીક વખત તો તેની હાલની જોવામાં આવતી અવનતિ ઉપરથી માની લેવાને સબળ કારણ મળે છે. કયા છે હવે કોઇ એવો કે જે દીપક રાગ ગાઇ દીપમાળા અગર તો અગ્નિ પ્રગટાવે ? કયા છે હવે કોઇ એવો કે જે મેઘમલ્હાર રાગ ગાઇ શીતળ જળ વર્ષાવી તેને શાંત પાડે ? કયા છે હવે કોઇ એવો કે જે હોલવાઇ ગએલી દીપજ્યોત વીણાના તારથી એક જ રણકારા સાથે ફરીથી સળગાવે ? અસ્તુ

તાનસેનજીના વંશમાં હવે આ પ્રમાણે અનાવકારદાયક સરસાઇની ભાવના ઉતરી પડી પુત્ર અને પુત્રીવંશ બન્નેએ પોતપોતાના પક્ષનો કાર્યક્રમ જાણે વ્હેંચી લીધો. અનિષ્ટ પરિણામ તરત ને તરત તો કાંઇ ન જણાયું. પણ આખરે લાંબે સમયે તો તે આગળ આવીને ઊભું ખરૂ. પુત્રવંશમાં સંગીતકળા–ગાયનકળા–ની ખીલવણી ઉપર જ ધ્યાન અપાતું ચાલ્યું ધ્રુપદનું ગાણું જ તેઓ ગાતા હતા. પુત્રીવંશમાં વાદનકળાની અંદર જ પ્રવીણતા મેળવતા રહેવાની પ્રથા ચાલુ રાખવામાં આવી. રબાબ, સરસૃંગાર, વીણા, તથા પાછળથી સિતાર, એ વાજીંત્રો જ મુખ્ય હતા.

તાનસેનનો પુત્ર અને પુત્રી વંશ

આમાં યે પાછળથી મેળજોળ તો દાખલ કરવી જ પડી હતી, કારણ મુસલમાની ધર્મના રિવાજ પ્રમાણે બહુ પાસે પાસેના સગપણમાં પણ તેઓ લગ્ન સંબંધથી જોડાઇ શકે છે. પણ હવે તાનસેનના વંશજોની હકીકત પાછળ આપશું વધારે વખત રોકાઇ રહી શકીએ તેમ નથી એટલે બીજા ચાલો, બીજાઓની હકીકતથી આપણે વાકેફ થઇએ.

(૫), (૭), (૧૩), રામદાસ, મહુપતર, અને સૂરદાસ, (રામનાસના પુત્ર)

આ ત્રણે અકબર બાદશાહના દરબારમા મારા ગવૈયાઓની હારમા બિરાજમાન હતા. તેમની ગણના મારા ઉસ્તાદોમા હતી, પણ તે વખતના જગતવિખ્યાત, અદ્વિતીય, ઉસ્તાદો—જેવા કે હરિદાસ સ્વામી, તાનસેન—નૌવતખાજી, રાજા માનસિહજી વગેરેની સરખામણીમા તેઓના નામ બહુ આગળ પડતા નથી જણાતા.

રામદાસ મહુપતર અને સૂરદાસ વિષે

સૂરદાસ અને મહુપતર પહેલા તો લખનૌના ઇસ્લેમશાહને ત્યા રહેતા હતા પાછળથી જ અકબર બાદશાહના દરબારમા જોડાયા હતા

આ ત્રણેમાથી સૂરદાસનું નામ તો બીજી અનેક રીતે પણ સાધારણ જનસમાજને સુવિદિત જ છે ભક્ત કવિ તરીકે સૂરદાસનું નામ આખા હિંદુસ્તાનમા મશહુર છે એમના જીવનચરિત્રની અલૌકિકતા વળી ઓર જ છે આ ફાની દુનિયામા, આ ક્ષણભંગુર મનુષ્યદેહની સાથે વીંટળાઇ રહેલી અનેકાનેક, સર્વાંશે અધમ, ગણાતી વિઘાતક વાસનાઓની તૃપ્તિ પાછળ જ પહેલવહેલા તો એમણે પોતાનો જીવનપ્રવાહ દોરવ્યો પણ સહસા જ તેમણે પોતાના અંતઃકરણમાથી પશ્ચાત્તાપનો પડઘો પડતો સાભળ્યો, પોતાના કૃત્યોની નરી નીચતા તેમની આખ આગળ તરવરી રહી તે તેમનાથી જોયુ ન ગયુ. હવે તેના પ્રત્યેની સ૮ વિરક્તતા સાચવી રાખવા તે સર્વ નિહાળી રહેલા પોતાના હતભાગી ચક્ષુઓ પોતાને હાથે ફોડી નાખ્યા, જીવનપ્રવાહ દૃઢ સંકલ્પ સાથે કલ્યાણમય માર્ગે ફેરવ્યો જીવનો પતગ ન માની શકાય એટલી ત્વરાથી અને એના પ્રતાપમા

સૂરદાસ વિષે

તેમણે સાધી લીધેા. હવે તે મહાત્મા સૂરદાસ થયા. આ સઘળું દશ્ય ભાગ્યે જ કાઇનાથી અજાણ્યું હશે; ઘણાંએ વાંચીને તે કલ્પી લીધું હશે; ઘણાએ તે જ નામના ભજવાતા નાટ્યપ્રયોગમાંથી પણ તે દશ્ય જોયું હશે. એ જન્મકવિ સૂરદાસે કાંઇ ૧૨૫૦૦૦ તેા વિષ્ણુનાં પદ જોડી કહાડયા છે. ગાયનકળામાં પેાતે પ્રવીણ હેાઇ, અમુક પ્રકારની ધૂન સાથે ગાવા લાયક જ તે બધા પદ તેમણે બનાવ્યા છે. એમનાં પદો સરળ, શાન્ત, અને ભક્તિભાવપૂર્ણ હેાઇ, લેાકેાને મન ભાવી ગયા. લેાકેા ઉત્સાહથી તેને લલકારવા લાગ્યા આમ પરોક્ષ રીતે પણ સંગીતને તેમણે સંગીન મદદ કરી કહી શકાય

તે મહાત્મા સૂરદાસે * પવિત્ર ગંગા નદીને કિનારે નેવુ વર્ષની ઉંમરે, ઇ સ ૧૬૧૩ મા પેાતાનેા દેહ છેાડ્યો.

(૬) કુંભનદાસ

અબુલફઝલે અકબર બાદશાહના દરબારમાના સારા ગવૈયાઓમાના એક તરીકે આ કુંભનદાસનું પણ નામ ગણાવેલું છે બીજી ખાસ વધારાની હકીકત એમને માટે નથી જડી આવતી ફક્ત એટલુ કહેવાતુ આવેલુ આપણે જાણીએ છીએ કે આ કુંભનદાસને એક વખત બાદશાહ અકબરે તેમનું સંગીત સંભળાવવા બેાલાવી મંગાવ્યા હતા તેમના સંગીતથી બાદશાહ પ્રસન્ન થઇ ગયા, અને પ્રથા મુજબ પેાતાના દરબારમા એમને ત્યારથી રાખી લીધા.

કુંભનદાસ વિષે

* સૂરદાસ નામે એક બીજા પણ હિંદી કવિ આ જ અરસામા હતા તે પેાતે આગ્રામા રહેતા હતા સાહિત્યની દૃષ્ટિએ હિંદી સાહિત્યની અંદર બહેાળેા ફેલાવેા કરનાર તરીકે આ બીજા સૂરદાસની ગણના કરવામા આવે છે

(૮) રાજા બીરબલ.

રાજા બિરબલ વિષે.

આ બાદશાહ અકબરના દરબારનું અકૃત્રિમ નરરત્ન હતું. માણસની પરખ કરી તેને ઉદાર આશ્રય આપવામાં આ નવા ગણાતા જમાનામાં તો મહાન અકબરે જ ખરેખરી પહેલ કરી છે એમ આપણે જોતા આવ્યા તેપરથી સહજ જણાઇ આવે છે. એમાં એની બુદ્ધિમત્તા અને ચતુરાઇ ખરેખર ધન્યવાદને જ પાત્ર છે.

અમે માનીએ છીએ કે અમારા વાચકને રાજા બીરબલનું ઓળખાણ આપવાનું રહે એમ હોવું સંભવે નહીં. અકબરના નામની સાથે જ બીરબલનું નામ અને બીરબલના નામની સાથે જ અકબરનું નામ જોડી દેવાનું એક સાધારણ અક્કલવાળા નાના છોકરાને મન પણ આજ સહજ થઇ ગએલું આપણે અનુભવીએ છીએ, જો કે તેના મનમાં ખ્યાલ ફક્ત એટલો જ રમ્યા કરતો હશે કે "હા ! હા ! પેલા હસીહસીને પેટ દુખી જાય એવી કેટલી યે વાતોના ટુચકા બાદશાહ અકબરની આગળ પ્રસંગાનુસાર વખતોવખત પોતાના મગજમાંથી પ્રસરાવનારા બીરબલ ! ઓળખ્યા !" અને કદાચ બીજા કેટલાકોને બીરબલ એટલા પુરતા વધારે વખત યાદ આવ્યા કરતા હશે કે "કેટલી યે વખત કોઇવાર કટોકટીના પ્રસંગે પણ—કેવા ગુંચવણભર્યા, અઘરા, સાધારણ સમજમાં પણ ન તરી શકે એવા સવાલોનો કેવી શાંત રીતે, સહસા જ જાણે સહેલમાં જ કરી દેતા હોય તેવી રીતે, કેવો બુદ્ધિભર્યો ઉકેલ તેમણે દઇ દીધો છે !" એમને (રાજા બીરબલને) એક પણ વરઘ, એક પણ પ્રસંગ દબાવી શક્યો નથી; એમના બુદ્ધિચાતુર્ય વડે એમણે સર્વનાં મન રંજન કર્યાં છે એટલું જ નહીં, પણ સર્વને દિઙ્મૂઢ કરી મૂક્યા છે.

વળી, એક લડાયક, શૂરવીર યોદ્ધા તરીકેની તેમની વીરતાનો દાખલો તેમનું મરણ જ પૂરો પાડે છે. ઇ. સ. ૧૫૮૯મા ઉત્તર તરફનું લડતે લડતે જ તેમણે પોતાના પ્રાણ પાથર્યા છે.

નાગર બ્રાહ્મણની સુશિક્ષિત અને ઉત્તમ ગણાતી જ્ઞાતિમા તેમનો જન્મ હતો. આવો રસજ્ઞ, ચતુર, બુદ્ધિશાળી વીરપુરુષ સંગીતના આકર્ષણમાં ખેંચાયા વગર શી રીતે રહી શકે ? તેમા વળી અકબરનો સમય જ કોઇ અજબ રીતે સંગીતના વવાયલા બીજને ફૂલેલાફાલેલા વૃક્ષમા ઊગી નીકળવાને અનુકૂળ થઇ રહ્યો હતો. રાજા બીરબલે સંગીતના વિષયને ઝડપી લીધો. એના અભ્યાસમા ઊંડા ઊતરી પ્રવિણતા ઝટ મેળવી લીધી; સંગીતના શાસ્ત્રમા પારંગત થયા, અને અકબર બાદશાહના દરબારમા સંગીતના એક સારા અને સશાસ્ત્ર જાણકાર તરીકે ઉસ્તાદમા તેમની ગણના થવા લાગી. આમ સંગીતના ક્ષેત્રમા પણ તેમણે તેમની અસાધારણ દક્ષતાના પ્રભાવે કરી સારી નામના મેળવી છે એ જાણી આપણને તેમના પ્રત્યે જે કાઇ આદરભાવ અને માન છે તેના કરતા અધિકતર પ્રમાણમા ઉછળ્યા વગર રહેતું નથી.

(૯) બાઝ બહાદુર.

એ પોતે માળવાના રાજા હતા. એમણે એક 'બાઝ–ખાઇ' નામની તદ્દન નવીન જ સંગીતપદ્ધતિનું સંશોધન કરેનું મનાય છે, પરતુ તે પદ્ધતિ હાલમા નાબુદ થએલી દીસે છે બાઝ બહાદુર એ માળવામા છેક છેવટની સ્વતંત્ર સુબતાની સત્તા સ્થાપનાર પુરૂષ હતા; પરંતુ વિનાસવૈભોગપ્રિય તેઓ વધારે હતા એમ જણાય છે. રૂપમતી નામની હિંદુકન્યકાની સાથે તેઓને ગાઢ પ્રેમ બંધાયલો હતો. ઇ. સ. ૧૫૬૪ મા મોગલ સમ્રાટ અકબરે માળવા પર સ્વારી કરી તે વખતે માંડવગઢમા જે

થય, તેમા બઝ બહાદુર માર્યા ગયા, અને ત્યાર પછી માની સુલતાની સત્તા સદતર નાશ પામી મનાય છે. માડવમઢમા ૦ ઝ બહાદુર મહાન તેમ જ રૂપમતી મહાન કળાના ઉત્તમ નમૂના જેવા, અને હજી યે વિદ્યમાન છે

(૧૦) બીરમ ડળખાં

તેઓ 'સ્વરમંડળ' નામનુ વાજીત્ર વગાડવામા અત્યત પ્રવીણ હતા એટનુ જ જાણવામા છે.

(૧૧) કાસીમ

તે વખતના સારા ગવૈયાઓમાના એકમા તેમની ગણના થતી હતી

(૧૨) તુલસીદાસ

અકબર બાદશાહના દરબારમા વિરાજતા અમુનફઝે ગણાવેલા છત્રીસ ગવૈયાઓમાના એક તુલસીદાસ પણ છે

તુલસીદાસ વિષે

તુલસીદાસ પણ એક સર્વપ્રિય, નામાંકિત વ્યક્તિ થઇ ગઇ કવિ તરીકે, ભક્ત તરીકે, લોકોના મનની અદર હમેશને માટે તેઓ રમી રહેના જ છે તેમણે રચેના દુહાઓ, ભજનપદેાનુ પ્રેમથી લોકો રટણ કર્યે જાય છે—એવા મધુર, કર્ણપ્રિય, સાહિત્યદષ્ટિએ પણ રસપૂર્ણ, ઝમકદાર શૈલીમા લખાયેલા તે છે. તેમનુ દઢ ભક્તિપ્રાબલ્ય જોઇ લોકો તેમને વદે છે. શ્રી રામચદ્રજીના અખડ સાચા ભક્ત તે હતા તેમનુ શ્રી રામચદ્રજી વિષેનુ ભક્તિપ્રાબલ્ય આ એક જ 'લીટી કેવા સજ્જડ પ્રમાણમા પ્રદર્શિત કરે છે'

"તુલસી મસ્તક તબ નમે જબ ધનુષ્યબાન લ્યો હાથ"

આ ભક્ત કવિએ સગીતનો ઉપયોગ ઇશ્વરસ્તવન અને પ્રભુભક્તિમા જ કર્યો, અને લોકોને આકર્ષનારી રીતે પણ ભજનમા, કીર્તનમા, સગીતની

અંદર રસ લેના કરી મુત્યા સંગીતની અંદર ભક્તિરસ ઉમેરાગે. સંગીતનો જે પ્રચાર, જે ઉત્કર્ષ જે તે વખતે થવા પામ્યો છે તે ખચૂસ ન વીસરી જાય શકાય તેવા પ્રમાણમા જ છે.

સંગીતાચાર્ય તરીકે નરસિંહ મહેતાને કે મીરાંબાઇને, શ્રી વલ્લભાચાર્યને કે શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુને, સુરદાસને કે તુલસીદાસને ભલે ન લેખો, પણ સંગીતના વિષયનો જનસમૂહની અંદર બહોળો ફેલાવો કરી મૂકનાર, સંગીનના સૂરની અંદર રહેલી એક જાતની ધૂનનુ તેમને સહજ ભાન કરાવનાર, સંગીતના પ્રયાગ્ક તથા ઉત્કર્ષક તરીકે તો તેઓ જેટલું કરી ગયા છે-કરી શક્યા છે-તેટલું તેઓ વગર, ભાગ્યે જ, સંગીતના ગમે તેવા ધરખમ સશાસ્ત્રીય અભ્યાસકો કરી ગયા હોત-કરી શક્યા હોત-એવું અમારૂં તો ખાસ મત૦ય છે

તુલસીદાસની મહાનમા મહાન કૃતિ તેમણે હિંદીમા રચેલુ "રામાયણ" છે. આ રામાયણે જ હિંદી સાહિત્યના ગૌરવનો પાયો રોપ્યો કહી શકાય. હિંદી ભાષાની મધુરતા, તીવ્રતા, મૃદુતા, રોમાંચ ખડા કરે એવી તેની ઝમક તુલસીદાસના રામાયણની કડીએ કડીએ ઉભરાઇ જતી દેખાશે

(૧૪) પુંડરીક વિઠ્ઠલ.

ખાનદેશમા આવેલા બરાનપુરના એ રહીશ હતા, પણ અકબરે જ્યારે ખાનદેશ સર કર્યું ત્યારે પુંડરીક વિઠ્ઠલ પણ સાથે સર થયા, અને દિલ્હી દોરાયા. મૂળ તો એ દક્ષિણ શાખાના જ ઉસ્તાદ હતા. એમણે નીચે જણાવેલા રામના ઉત્તમ પુસ્તકો બનાવેલા છે. જે બીકાનેરની સ્ટેટ લાઇબ્રેરીમાથી મળી આવેલા છે.—

(૧) નૃત્ય અગર નર્તનનિર્ણય
(૨) રાગ મંજરી
(૩) સદ્રાગ ચંદ્રોદય

(૪) રાગ માળા

(૫) સંગીત વૃત્ત રત્નાકર

(૬) શીઘ્ર બોધિની નામમાલા

એમણે દક્ષિણ તેમ જ ઉત્તરહિંદુસ્તાનનાં સંગીતનો અભ્યાસ કર્યો હતો. સપ્તકમાં ૧૪ શ્રુતિને તેઓ માનતા. અકબર બાદશાહના વખતમાંના સંગીતનો ઇતિહાસ લાચારીથી અહિં જ અમારે બંધ કરવો પડે છે, કારણ બીજા બાવીસ સંગીતશાસ્ત્રીઓ કોણ હતા, કેવા હતા વગેરેની માહિતી અમને નથી.

પ્રકરણ ૭ મું

સત્તરમું સૈકું; (ચાલુ)

મહાન્ અકબર પછી જહાંગીર દિલ્હીની ગાદી પર આવ્યા તેમના વખતમાંના ગવૈઆઓના નામ નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે —

જહાંગિર બાદશાહના વખતના ગવૈઆઓ

(૧) દામોદર મિશ્ર

ઈ સ ૧૬૨૫ માં એમણે "સંગીત દર્પણ" નામનું પુસ્તક રચ્યું, જે 'સંગીત રત્નાકર'ને આધારે જ લખાયું હોય તેમ માલુમ પડે છે

(૨) જહાંગીર દાદ

(૩) છત્રખાં

(૪) પરવીઝ દાદ

(૫) ખુરમ દાદ

(૬) મખુ

(૭) હમઝન

આ બધા સંગીતાચાર્યો વિષે તેમ જ જહાંગીરના સમયમાંના સંગીતના ઇતિહાસ પરત્વેની વિશેષ વિસ્તૃત હકીકત અમને અજાણી હોઇ, અમારે દિલગીરી સાથે એ પ્રકરણ આટલેથી જ આટોપી લેવું પડે છે

શાહજહાંના વખતના ગવૈઆઓ વિષે

જહાંગીર પછી શાહજહાં તખ્તનશીન થયા એમનો કલાપ્રિય, મોજીલો, શોખીન સ્વભાવ કોને ઓળખાવવો પડે એમ છે? એ સ્વભાવના પરિણામરૂપ એક તેમનો બંધાવેલો તાજમહાલ જ આજે આખી દુનીઆને દિગ્મૂઢ કરી મેલે છે આવો આગ્રહી કલાપ્રેમી, સંગીત

જેવી કવાને અવગણે એતેા સભ્રરે જ કેમ ? અને, ખરેખર, હતુ પણ તેમ જ શાહજહાંને સગીતપર મમતા ઓછી ન હતી એક વખત દીરગખા અને જગન્નાથ પડિતને ગાવાની બાબતમા હરીફાઇ થઇ બન્નેના ગાણા સાભળી બાદશાહ શાહજહા એટલા તેા ખુશી થયા કે નિષ્પક્ષપાતપણે તે બન્નેને ત્રાજવામા તેાળી બારાબાર ચાદી તેમને ઇનામમા આપી.

દીરગખા અને જગન્નાથ પડિત

શાહજહાના સમયમાના સગીત–પારગત ઉસ્તાદોની ગણના આ પ્રમાણે છે —

(૧) જગન્નાથ પડિત

સસ્કૃત ભાષામા "ભામિનીવિલાસ" નામનુ પુસ્તક રચી પ્રખ્યાતિ પામેલા કવિરાજ સગીતવિદ્યામા પણ પાછા પડે તેવા ન હતા એમણે સગીતવિદ્યામા પણ જેવી તેવી પ્રવીણતા નહેાતી મેળવી *

(૨) જનાર્દન ભટ્ટ.

તેઓ એક ઉત્તમ સગીતવેત્તા ગણાતા હતા.

(૩) લાલખા.

તાનસેનના પુત્ર વિલાસખાના તેઓ જમાઇ થતા હતા, એટલે તાનસેનના કુટુબ સાથે તેા જોડાયલા જ અને તાનસેન વશમાના ઘણાખરાઓએ સગીતશાસ્ત્રના પ્રદેશની અદર પેાતાનેા પરાપૂર્વનેા મેાભેા જળવાઇ રહે તે માટે તેના કોઇને કોઇ વિષયમા સારી કાબેલીયત મેળ

વિલાસખાન જમાઇ લાલખા વિરે

* એમ કહેવાય છે કે એમણે "[illegible] નામનુ ગ[illegible]નીનુ આલ્હાદક કરનાર સ્તેાત્ર બનાવી ગાયેલુ જેથી ગ[illegible]નીનુ જળ [illegible] પગથીઆં ધીરે ધીરે ઉપર ચઢી આવ્યુ હતુ

વવાના પ્રયાસો કરેલા જ છે. આ વાલખા તેમાના એક હતા. સંગીતવિદ્યામા તેમના વખતમા તેઓ એટલા તો પ્રવીણ મનાતા હતા કે લોકો તેમને તે બાબતના જ્ઞાનના સમુદ્ર જ કહેતા હતા.

(૪) હીરંગખાં.

શાહજહાના વખતમા એક પ્રખ્યાત ગવૈયા તરીકે તેઓ પ્રકાશતા હતા



પ્રકરણ ૮ મું

સત્તરમું સૈકું (ચાલુ) અને અઢારમું સૈકું.

ઔરંગઝેબ.

હવે આપણે જુદા જ પ્રકરણ ઉપર આવશું પણ પૂર્ણ કળાએ પહોંચેલો ચંદ્ર પાછો દિવસે દિવસે ક્ષય પામતો જાય છે, પ્રખર મધ્યાહ્ને આવી ઊભેલો ઝગમગતો સૂર્ય નિસ્તેજ થતો થતો છેવટે અસ્ત પામે છે ઇશ્વરની કહો કે કુદરતની કહો એ એક એવી અભેદ્ય ઘટના ચાલતી જ આવી છે કે જેની ઉત્ક્રાંતિ તેનો લય અવશ્ય હોવાનો જ, જેનો ઉદય તેનો અસ્ત ખસૂસ થવાનો જ સમગ્ર જગતે તેને આધીન થયા વગર છૂટકો નથી મનુષ્ય પણ તેમાંથી સટકી જઇ શકે તેમ નથી ઇશ્વરના—કુદરતના—આ કાનુનમાં લય તે સદંતર નાશ નથી અસ્ત તે સમૂળગો અસ્ત નથી ઉત્ક્રાંતિનો લય-લયની ઉત્ક્રાંતિ ઉદયનો અસ્ત —અસ્તનો ઉદય એમ અનાદિ અનંત એ ઘટમાળ ચાલતી જ રહેવાની મનુષ્યના વિષયમાં તેની સ્વકીય કૃતિઓને લગતા ઉત્ક્રાંતિ-લય, (ઉદય—અસ્ત) ની ઘટનામાં લય તે સદંતર નાશ કદાચિત્ હોઇ શકે અસ્ત તે સમૂળગો યે અસ્ત કદાચિત્ થઇ શકે આમ બન્નેનો તફાવત પળવાર આપણે વિચારવા યોગ્ય થઇ પડે છે સૃષ્ટિક્રમના ઇતિહાસ તરફ તેમ જ મનુષ્યની અનેક અનેક ઘટનાઓના વિપર્યાયથી બની રહેલા ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ફેંકો એટલે આપોઆપ સમજાશે કે કેટલીક પૂર્ણ આબાદીથી ખીલી રહેલી પ્રજાઓ અત્યારે સદાને માટે લય પામી ગએલી છે ઉદય ગિરિની ટોચ ઉપર જઇ બેઠેલા રાજ્યો અસ્તાચલની તળેટીમાં સદાને માટે દટાઇ ગએલાં આજે આપણે જોયા કરીએ છીએ જ્યારે સૃષ્ટિના ઉત્ક્રાંતિલયના ક્રમમાં કોઇપણ વસ્તુનો સદંતર નાશ તો આપણને જણાતો જ નથી આ પ્રમાણના ઉત્ક્રાંતિલય (ઉદય-અસ્ત) ના નિયમની

ઉદય અને અસ્તનો નિયમ

વિચારપ્રણાલિકા ધ્યાનમા રાખી, આપણે આપણા મૂળ વિષય ઉપર આવીશું. તો આપણે સ્હેજે સમજી શકીશું-અને સંમજાવી શકીશું-કે સંગીતના વિષયમા પણ આપણે તેની ધીમે ધીમે ધપતી આવતી ઉત્ક્રાંતિ આજ સુધીમા સંપૂર્ણતાએ પહોચેલી જોઇ-તેના ઉદયમા મણા ન હતી-તે હવે તેના થતા જતા લય- અસ્ત-તરફ જ્યારે દૃષ્ટિપાત કરીએ ત્યારે એક રીતે તેનો હર્ષ કે શોક કાંઇપણ આપણને થવો જોઇએ નહીં, પરંતુ બીજી તરફથી તે બન્ને આપણને થયા વગર શી રીતે રહી શકે? **સંગીતની આ ઉત્ક્રાંતિ મનુષ્ય વિરચિત, સ્વૈચ્છિક, સ્વપ્રયાસ-જનિત, હતી;** તેની સાર્થકતા, તેની અનુપમતા, તેની અસાધારણ દક્ષતા અનુભવી તાજ્જુબ જ થઇ જવાય છે, પરંતુ તેની પાછળ ઢંકાઇ રહેલી એક શંકા સદાને માટે આપણને ગમગીનીમા જ રાખે છે. તે એ કે શું લય તે સદંતર નાશ જ કે? અસ્ત તે શું સમૂળગો જ અસ્ત રહેવાનો કે? કોણ કહી શકે? પણ હાલનુ વાતાવરણ તો તેની જ ગંધ માત્ર ફેલાવે છે, અને અમારા ઉપર ચર્ચેલા ઉત્ક્રાંતિ-લય, ઉદય-અસ્તના વિવાદને સબળ આધારભૂત બની રહે છે.

આ સર્વ ચર્ચામા ઉતરી પડવાનુ તાત્પર્ય માત્ર એ જ કે આજસુધી જે ઉન્નત દશાએ સંગીત પહોચી જવા પામ્યુ હતુ તે હવે ધીમે ધીમે ત્યાથી ગબડવા માંડે છે-તે એટલે સુધી કે આ વીસમી સદીમા

ઔરંગઝેબના વખતમાં સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ *

* દંતકથા એવી છે કે ઔરંગઝેબ બાદશાહનો સંગીત પ્રત્યેનો દઢ અનિરાગ જોઇ સંગીતના ઉસ્તાદોએ ભેગા થઇ વિચાર કર્યો કે ' સંગીતવિદ્યા હવે મરી ગઇ છે એવુ જણાવવાની ખાતર આપણે તેનુ એક શબ રાજાના મહેલ પાસેથી લઇ જવુ કે જે જોવાથી રાજાને કાંઇપણ લાગણી થાય, અને તેને લઇને તેના તરફ સ્હેજ પણ સાનુકૂળ દૃષ્ટિ રાખે " પરંતુ આ વિચાર અનુસાર જ્યારે તે પ્રમાણેનુ સંગીતનુ શબ લઇ ઉસ્તાદો બાદશાહના મહેલ આગળથી પસાર થતા હતા ત્યારે, બાદશાહે ઉપર જણાવ્યો છે તે પ્રમાણેનો જવાબ વાળેલો. કેટનો સજડ સંગીત પ્રત્યેનો તિરસ્કાર! નરસિંહ મહેતાના વખતમા, અકબરના સમયમાં કેવો સજડ સંગીતનો સત્કાર હતો!!

થએલી સંગીતની અવદશા જોઇ તેની પુરાતન કાળની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ પણ મહામુશ્કેલીએ આણી શકાય છે. ઓહો ! ઔરંગઝેબ નરેશ તે કેવો દીર્ઘદૃષ્ટિવાળો, કેવો ભવિષ્યવેત્તા કે તેણે જ પોતાના મહેલ પાસેથી સંગીતવિદ્યાના સદંતર નાશરૂપ તેનું શબ* ઉસ્તાદોને દાટવા લઇ જતા જોઇ એવો મર્મ–ભેદક જવાબ વાળેલો કે, " હવે સંગીતને માટે કબર એટલી ઊંડી ખોદજો કે કોઇ કાળે પણ તેનો પ્રતિઘોષ પાછો સંભળાવા ન પામે ! ! "

શું આ કથનની સત્યતાનું ભાન આપણને હાલનો સમય નથી કરાવતો કે ? ઔરંગઝેબનો આવો જવાબ સાંભળી કેટલાનીયે આંખમાંથી અશ્રુઓ ચોધાર વરસ્યાં હશે ! આજ પણ તે વાક્ય આપણને ઘડીભર તો શોકસાગરમાં ડુબાવે જ છે. અસ્તુ. પણ એના જ જવાબમાં જાણે, તેવી જ સચોટ મર્મ–ભેદક ઉક્તિમાં અંગ્રેજ કવિરત્નશિરોમણી શેક્સપીઅરે પોતાના બહોળાં અને ધાડ મનુષ્યસ્વભાવની ઓળખ સાથે ગાયું છે કે, " જે મનુષ્યમાં સંગીતનો છાંટોયે નથી, જે મનુષ્યની હૃદયવીણાના તાર સુમધુર, સુરીલા–નાદશ્રવણથી ઝણઝણતા નથી તે મનુષ્ય કાવાદાવા, યુક્તિપ્રયુક્તિ, અને લૂંટફાટ જેવી નીચ વૃત્તિઓને જ સેવી સંતોષવામાં પોતાનો જન્મ સફળ થયો માને છે. " * આમ એણે તો મનુષ્ય વ્યક્તિને માટે જ ગાયું છે, પરંતુ તે કથન તેટલી જ યોગ્યતા સાથે સમાજ કે પ્રજાને પણ લાગુ કેમ ન પાડી શકાય ?

---

* શેક્સપીઅરે લખેલી મૂળ નીચેની લીટીઓનું ઉપર અમે ભાષાંતર કર્યું છે.

" The man that has no music in himself
Nor is moved with the concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, strategems and spoils. "

આમ સંગીતવિદ્યાની અવનતિના પ્રદેશમાં દાખલ થવાની સાથે જ ઔરંગઝેબના સમયમાં આપણે દાખલ થઇ જઇએ છીએ. આ બાદશાહના સમયની કથની જુદા જ પ્રકારની છે. અત્યાર સુધી જે માન, મરતબો અને ઉત્તેજન સંગીતાચાર્યોને ખુદ બાદશાહ તરફથી તેમ જ તેમના દરબાર તરફથી મળ્યે જતાં હતાં, તે ઔરંગઝેબ પાસેથી કે તેના દરબાર પાસેથી તેઓને ન મળ્યાં. મોગલ બાદશાહોના દરબારમાં કેટલા યે ગવૈઆઓ પળાતા ! તે હવે આ બાદશાહે દૂર કર્યા. ઔરંગઝેબને સંગીતવિદ્યામાં જરાકે રસ પડતો નહીં. ઉલટું એ વિદ્યાના જાણનારાઓ તરફ ધિક્કારની લાગણીથી તેઓ જોતા હતા. સંગીત સાંભળવાની તો તેમને એક પ્રકારની ચીડ જ હતી. છતાં યે સત્તરમા સૈકામાં એક બે નામ આગળ પડતાં આવેલાં છે.

અહોબલ અને તેમના પુસ્તકો

અહોબલ નામના એક સંગીત ઉસ્તાદે " સંગીત પારિજાત, " નામનું પુસ્તક આ સૈકામા લખ્યું હતું. "રાગ તરંગિણી" અને " રાગ વિબોધ ", એ બે પુસ્તકોના આધારભૂત આ પુસ્તક તેમણે યોજી કહાડ્યું હોય એવું જણાય છે. અહોબલ રાગની સંખ્યા ૧૨૨ ની આપે છે. આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધિ ઠીક પામ્યું હોય એમ લાગે છે, કારણ ફારસી ભાષામાં પણ " સંગીત પારિજાત"નો તરજુમો થયો હતો. (ઇ. સ. ૧૭૨૯ મા).

ભવભટ્ટ પંડિત.

બીજા એક ભવભટ્ટ પંડીત પણ આ જ સૈકામા થઇ ગયા. શાહજહાના વખતમાં પ્રખ્યાતિ પામેલા જનાર્દન ભટ્ટના આ ભવભટ્ટ પંડિત પુત્ર થાય. માળવામાં આવેલા એક પ્રદેશના મૂળ રહેવાસી તેઓ હતા. ભવભટ્ટ પંડિત એક અનુપસિંહ નામના રાજાને ત્યાં સંગીતશિક્ષક તરીકે કામ કરતા હતા. કેટલાક એમ માને છે કે આ પંડિત દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં પ્રચલિત સંગીત પદ્ધતિના સારા જાણકાર હતા.

પ્રકરણ ૯ મું

અઢારમું સૈકું (ચાલુ) અને ઓગણીસમું સૈકું

ઔરંગઝેબના મરણ પછી લગભગ દોઢેક સૈકું આપણે એવું વીતાવતા હોઇશું કે જેમાં સંગીતવિદ્યા પોતાની થતી જતી અવનતિ જાણી, ઉન્નતિના માર્ગ પર પાછી જવા ચઢવા મથતી હોય. પણ તેના તે મંથનમાં જાણે હમેશાની હાર લખાયલી જ હોય, તે પ્રમાણે રસળતી, કોક વખત પોતાનું વહેન વધારતી, કોક વખત આવેગ અને પ્રકૃતિમાં ફેર કરતી, કોઇક મધુર, દૂર અદૃશ્ય જેવી થઇ જતી સરિતાની માફક વહ્યા ગયાં હશે અકબર બાદશાહના વખતની સંગીતવિદ્યાની જાહોજલાલી તે વખતના તેના ઉદયભાનુના પ્રખર મધ્યાહ્ન તેજના અંબારનો ઝગઝગાટ—એ સર્વ હવે સંભારવા જ રહ્યાં. એ વાત હવે ઐતિહાસિક કાલપટ પર આલેખાઇ ગઇ, ભૂતકાળની વાતોમાંની એક બની રહી. પણ આ ઉપરથી એમ નથી સમજવાનું કે તે વિદ્યાનો ઇતિહાસ અહિંથી અટકે છે ઘણીયે નૂતનતા, ઘણીયે વિસ્મૃતતા, ઘણીયે વિવિધતા ત્યાર પછી સંગીતના વિષયમાં પાછી ઉમેરાતી ગઈ છે બજવૈયા ગવૈયા ત્યાર પછી કાંઇ ઓછા થયા નથી પરંતુ તાત્પર્ય માત્ર એટલું જ કે હરિદાસસ્વામી, કે તાનસેન જેવાના તે વિષયના ઊંડા, અગાધજ્ઞાનની સરખામણીમાં તેઓ ટકાઈ જાય તેવા છે તેવી તન્મયતા, તેમના જેવી તલ્લીનતા, તે વિષયનો તેમના જેટલા પ્રમાણમાં કાબુ એ સર્વ આમનામાં થોડે અંશે જ જણાય છે

ઔરંગઝેબના મરણ પછી સંગીત વિદ્યાની સ્થિતિ

ઇ સ ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭ સુધી દિલ્હીની ગાદી પર અનેક મોગલ બાદશાહો બેસી ગયા * પણ તે સઉ નમળી હાલતમાં, પની સ્થિતિમાં જ હતા. અંદર અંદર લડી, લડાવી, પોતપોતાનો સ્વાર્થ સાધી લેવાની

ઇ સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭ સુધી સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ

* તે સર્વના ટુંક ઇતિહ સ સાર જુઓ પરિશિષ્ટ ક

જ ખડપટમાં તેઓ અટવાયા રહ્યા. છતાં યે જૂનો પૂરાણો સંગીતનો શોખ પહેલાંના બાદશાહો જાણે પોતાના વારસામાં જ પાછળ મૂકી ગયા હોય તેમ-આ બાદશાહોમાં પણ કાયમ હતો; છેક લુપ્ત નહોતો થઇ ગયો. એટલે કોઇક કોઇક ઠેકાણેથી સંગીતને ઉત્તેજન ગમે તેવા થોડા અને છૂટા છવાયા પ્રમાણમાં પણ મળતું રહ્યું ખરું, અને તેને પરિણામે આ અરસામાં, આવી પડતી દશામાં એ, સંગીતશાસ્ત્રના પ્રદેશમાં કંઇક સુધારા વધારા થયા, કેટલીક તદ્દન નવીન સંગીતપદ્ધતિઓ શોધાઇ, અને એવી રીતે સૂકાતા જતા સંગીતવૃક્ષને પોષણ મળતું રહ્યું ખરું.

ઇ. સ. ૧૭૯૭ થી ૧૮૦૭ સુધીના દસકામાં કલાપ્રિય સુંદર શહેર જયપુરના મહારાજા પ્રતાપસિંહે સંગીતને માટે સ્વેચ્છાથી એક ઘણું જ સ્તુત્ય અને આવકારદાયક પગલું ભર્યું. સંગીતનું એકાદ સર્વમાન્ય પુસ્તક તૈયાર થઇ જાય એવી તેમની અભિલાષા હતી તે પૂરી કરવા સારૂ સમર્થ સંગીતશાસ્ત્રવિશારદોને એકઠા કર્યા, અને સંપૂર્ણ વાટાઘાટ, ચર્ચા કરી સંગીતનું એક સર્વમાન્ય થઇ પડે એવું પુસ્તક રચવાનું કામ તેમને સોંપી દીધું, અને પરિણામે તે વખતમાં "સંગીતસાર" નામનું પુસ્તક તૈયાર થઇ ગયું.

ઇ સ ૧૭૯૭થી ૧૮૦૪ સુધીમાં સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ

રાજા પ્રતાપસિંહ અને 'સંગીતસાર'

આ પુસ્તકમાં તેને તૈયાર કરવા એકઠા થએલા ઉસ્તાદોના અભિપ્રાયો અને વિચારો છૂટથી આપેલા હોય, તેમ જ તે વખતના સંગીત વિષેનું સૂચન તેની અંદર સમાયલું હોય, તે સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પણ નોંધ લેવા જેવું એક અગત્યનું પુસ્તક ગણાય જ.

વળી ઇ સ. ૧૮૧૩ માં પટનાના મહમદ રેઝાએ ઉત્તરહિંદુસ્તાનના સંગીત વિષેનું એક પુસ્તક બહાર પાડેલું જણાય છે. પોતામાં જ આત્મઉત્તેજિત ધોરણનો આધાર લઇ આ પુસ્તક તેમણે રચેલું છે. રાગ,-

મહમદ રેઝાએ બનાવેલા પુસ્તકની ગણના

રાગિણી, તેના પુત્રો વગેરેનો કૌટુમ્બિક સબંધ પરાપુર્વથી જે અસ્તિત્વમા હતો તેને નાપસદ કરી જુદુ જ ધોરણ એમણે મુકય છે. જે રાગો એક બીજાને મળતા હોય તેને એક સમૂહ (group) ની અદર સાથે સાથે ગોઠવી દીધા છે એ પ્રમાણે જુદા જુદા રાગોના જુદા જુદા સમૂહ એમણે ગોઠવી, રાગોનું બંધારણ તથા રાગોની સામ્યતા નક્કી કરી છે આવા દરેક સમૂહને ' ઠાટ ' નામ ખાસ ઓળખવા માટે રાખવામા આવ્યુ છે દરેક રાગનુ પોતાનું લક્ષણ શુ તે પણ મહમદ રેઝાએ ઠીક સમજાવ્યુ છે આમ આ પુસ્તકની ઉપયોગિતા વળી અધિક જ લેખાવી જોઇએ, કારણ કે આ ' ઠાટ ' મા રાગોને ગોઠવવાથી પ્રથમના અકૃત્રિમ રાગોના વિભાગને તિલાજલી મળી, અને આ સ્વાભાવિક વિભાગને વધુ પ્રાધાન્યતા મળી—આજ પણ સંગીતવિદ્યામા આ ' ઠાટ ' નુ ધોરણ વધુ પ્રચલિત થએલુ જોવામા આવે છે. મહમદ રેઝાને કયા ખબર હશે કે એમના ' ઠાટ ' ને આવું સન્માન મળશે ?

મહમદશાહ—છેલા મોગલ બાદશાહના વખતમા સગીતમાં થએલુ સશોધન

હવે મોગલ બાદશાહોમાના છેલા બાદશાહ મહમદશાહના વખતમા સગીતમા પાછા લોકો વધુ પ્રમાણમા રસ લેતા થઇ ગયા હોય એમ જણાય છે. * નવીન ગાયન પદ્ધતિઓ આ અરસામા શોધી કઢાઇ છે તેમજ જુની પદ્ધતિઓમા સંગીત ફેરફાર પણ થએલા છે પંદરમા સૈકામા સુલતાનહુસેન શિર્કિએ જે ' ખ્યાલ ' નામક પદ્ધતિ શોધી કહાડી હતી, અને જેમને વિષે આગળ કહેવાનુ આવેલું છે—તે પદ્ધતિ ખરી રીતે તો આજ અરસામા બરોબર પ્રચલિત થઇ સુલતાનના વખતમા તેને ઉત્તેજન ન મળ્યું. કારણ સભ્ય સમાજમા તે પદ્ધતિથી ગાનાર કોઇ મળી આવતું નહિ પણ આ અરસામા લોકોમા તે જ ખ્યાલપદ્ધતિ લોકોને મન વધારે આવકારદાયક જણાવા લાગી તાનસેનના દૌહિત્ર વંશમાંના પ્રખ્યાત સદારંગ તથા અદારંગ—જેઓ આ અરસામા થઇ ગયા હતા તે બનેએ આ પદ્ધતિમા ઘણો ફેરફાર

કરી, તેને કેળવી :તેને સભ્યસમાજમાં ઊંચું સ્થાન મળે એવી ઘડી મૂકી. *

આપણે સારી રીતે જોઇ ગયા છીએ કે તાનસેનનો પુત્રવંશ અને અને પુત્રીવંશ બન્ને એક બીજાથી જુદો પડી ગયો હતો. બન્નેએ પોતપોતાને માટે ગાવા બજાવવાના જુદા જુદા પ્રદેશ કબજે કરી રાખ્યા હતા—પુત્રવંશ તો ગાણાં માટે જ—ખાસ કરીને 'ધ્રુપદ' ના ગાણા માટે જ પ્રખ્યાતિ મેળવતો ગયો. પુત્રવંશ તે વાજીંત્ર—જેવાં કે બીન, સિતાર, વિણા વગેરે—વગાડવામાં જ પોતાની પ્રવીણતા વધારતો ગયો. આ ઘટનાને આધારે સદારંગ અને અદારંગ—આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીશું કે કોઇ પણ વાજીંત્ર વગાડવામાં કુશળ હોવા જ જોઇએ, અને ખરેખર એ અનુમાન વસ્તુસ્થિતિ સાથે સરખાવતાં સત્ય પડે છે, કારણ બીનકાર તરીકેની તેમની ખ્યાતિ વિષે ભાગ્યે જ બેમત હશે.

ખ્યાલ પ્રણાલિકા

આ લોકોને હાથે ઘડાયલી.ખ્યાલ પ્રણાલિકા હવે એક અત્યંત રસિક, આનંદદાયક, સુમધુર થઇ રહી. લોકોનું મન તેના તરફ પુષ્કળ આકર્ષાયું. અને આજસુધી અવગણાએલી તે પદ્ધતિ સમાજમાં ઉચ્ચ સ્થાનને પ્રાપ્ત કરી શકી. આ પદ્ધતિ 'ધ્રુપદ' થી નીરાળી છે. તે પદ્ધતિના ઉત્પાદકોએ પોતાને અનુકુળ પડે તેટલા સારૂ ઘણા રાગોના સ્વરૂપોમાં પણ ભેદ કર્યો છે.

---

* કઇ કઇ નવીન પદ્ધતિઓ શોધાઇ તે વિષે વધારે સંપૂર્ણ હકીકત 'સંગીત પ્રણાલિકાઓ' નામના મ્હારા બીજા પુસ્તકમાંથી મળી આવશે.

* આ એમના મહાન પ્રયત્નને લીધે કેટલાક તો આ બન્ને પુરૂષોને જ 'ખ્યાલ'-ના ખરા શોધક તરીકે લેખે છે, અને સુલતાન સિકિંદ નામ તેઓ ભાગ્યે જ જાણતા હશે, પણ અમે માનીએ છીએ કે ઐતિહાસિક દ્દષ્ટિએ તેમ થવું યોગ્ય નથી, અને તે આધારે આ અવલોકન કરેલું છે

આમ આ પદ્ધતિને આધારે સંગીતના ક્ષેત્રમાં વળી નૂતનતા, વિવિધતા અને મધુરતા પૂર્વની પેઠે ઠીક આવિર્ભૂત થવા પામી *

અમે પ્રથમ જણાવી ગયા છીએ કે તાનસેનના પુત્ર અને પુત્રી વંશ બન્નેમાં એક બીજા પ્રત્યે ઈર્ષ્યા અને દ્વેષભાવે કાયમનું ઘર કરી રાખ્યું હતું, જેને અંગે લાભ કરતાં ગેરલાભ વિશેષ થયા એમ અમે માનીએ છીએ, લાભ એટલા પુરતો જ કે ઈર્ષ્યાના માર્યા બન્ને વંશવાળા પોતપોતાની મનાતી આવેલી વિશિષ્ટતા સાચવી રાખવાને પોતાથી બનતું કરવામાં રોકાયેલા રહેતા પણ આ પ્રમાણેનો જુસ્સો-મિથ્યા મમત-ઝાઝો વખત ટકી શકતો નથી, એ સાધારણ અનુભવની વાત છે મિથ્યા વખત છેવટ દેખાવમાં પરિણમતા ઘોર વિનાશને જ આહ્વાન કરે છે એમ સમજવું અને તે જ પ્રમાણે તાનસેનના એ બંને વંશમાં થવા પામ્યું—એ વાતની ફરીથી યાદ દેવડાવતા અમને દીલગીરી થયા વગર રહેતી નથી પુત્રવંશવાળા પુત્રીવંશવાળાને નમતા રાખવા ઇચ્છે, પુત્રીવંશવાળા પુત્રવંશવાળાનું ઉપરીપણું કબુલ ન રાખે—કહો, એવી સ્થિતિ ક્યાં સુધી ટકી રહે? અને ટકી રહે તોએ છેવટે તેમણે હાથ કરેલી વસ્તુના શા હાલ થાય?

તાનસેનજીના પુત્ર અને પુત્રીવંશના વચ્ચે સ્પર્ધા

સદાર ૧૭ મોગલ વંશમાના છેલ્લા બાદશાહ મહમદશાહના વખતમાં થઇ ગયા એમનું પૈતૃક નામ ન્યામતખાં હતું ક્રમ એ પ્રમાણે ચાલ્યો આવતો હતો કે કોઇ પણ બાદશાહના દરબારમાં તાનસેનજીના પુત્ર

* અહિં એક વાતની નોંધ લેવી આવશ્યક જણાય છે કે રાગમાં આ ખયાલ પ્રણાલિકાએ જે ફેરફાર કર્યા છે તે તરફ મિશ્ર હિંદુસ્તાનના સંગીત શાસ્ત્રે પોતાને ચિત્ર દોર્યું છે દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં સંપૂર્ણ રાગને આવશ્યક ફેરફાર નૂતનતા અહિં જોવામાં આવતા નથી અને તેને લીધે જ સંગીતની આ બે શાખાઓ તદ્દન જુદી દીસી આવે છે ઉત્તરહિંદુસ્તાનના સંગીતની એક શાખા અને દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના સંગીતની બીજી શાખા—એ પ્રમાણે.

વંશ વાળાનું એટલે કે ધ્રુપદીઆઓનું-ગાણું થતું હોય તે વખતે પુત્રીવંશ વાળાને એટલે કે બીનકારો, અને એવા બીજા વાજીંત્ર વગાડનારાઓને—એમનાથી હલકા દરજ્જાના ગણાઇ પાછળ બેસવું પડતું, અને ત્યાં બેસી વીણા, બીન, રબાબ કે એવા જ બીજા વાજીંત્રો વગાડવા પડતા, પણ આમ ખુલ્લી રીતે થતો તેમનો અનાદર પુત્રીવંશવાળા ક્યા સુધી સાંખી શકે? તેઓએ તે પ્રથાની વિરૂદ્ધ પોતાનો સખ્ત અણગમો જાહેર કરવા માટે પ્રથમ તો કેટલીક વખત કોઇપણ વાજીંત્ર એ રીતે વગાડવું જ બંધ કરી દીધું, અને સાથે સાથે પુત્રવંશવાળાના ક્ષેત્રમાં પણ ઘુસવા માંડ્યું, ઘુસવું શરૂ કર્યું અને વળી તે ક્ષેત્રમાં તેઓ પણ એ લોકોના જેટલી જ કાબેલીઅત ધરાવવાને શક્તિમાન છે એવું બતાવી આપવાને નવી મનોરંજક પદ્ધતિઓમાં ગાણું ગાવાનું શોધી કહાડવામાં મચ્યા અને એવા મચ્યા રહેવાના પરિણામરૂપ સદારંગજીની 'ખ્યાલ' પદ્ધતિની આ શોધ હતી એમ કહેવાય છે કે પ્રથમ તો સદારંગજીએ કોઇ બે છોકરાઓને પોતાની પાસે રાખ્યા, અને તેમને ખ્યાલ પદ્ધતિમાં ઉમદા રીતે પ્રવીણ બનાવ્યા અને જ્યારે તેઓ તેની અંદર પૂરેપૂરી કાબેલીયત ધરાવતા થઇ ગયા, ત્યારે તેમને લઇને સદારંગજી પોતાના સામાવાળાઓનું માન હરવા તેમની પાસેથી તેમને અપાતું ઉચ્ચ સ્થાન પોતાને માટે છીનવી લેવા, બાદશાહ આગળ ગયા, અને આ નવીન પદ્ધતિના ગીતો એ છોકરાઓ પાસેથી સાંભળવા બાદશાહને નમ્રતાપૂર્વક વિનતિ કરી બાદશાહે તેને માન આપી તે ગીતો સાંભળવા પોતાની ઇચ્છા દર્શાવી—એટલે ગાન શરૂ થયું બાદશાહ અને બીજા સઉ આનંદાશ્ચર્યના સાગરમાં ગરક થઇ ગયા સર્વ કોઇએ સદારંગજીના ધૈર્ય, હિંમત, હોશીઆરીને યોગ્ય માનથી આદર સત્કાર્યો મુક્તકંઠે તેની પ્રસંશા થવા લાગી. તેમને ખુદ બાદશાહે ધન્યવાદ આપ્યો અને જે માન, મરતબો, મેળવવા આ ભગીરથ પ્રયત્ન સદારંગજીએ આદર્યો હતો તે છેવટે યથાર્થ રીતે ફળ્યો

સદારંગજી અને ખ્યાલ

અખ્તર મજીએ એમના ભાઇ જ હતા વળી આ જ અરસામા બીજી એક સગીતપ્રણાલિકા શોધાઇ 'ટપા' ના નામથી તેને ઓળખવામ આવે છે લખનૌ શહેરના ગરીશ પ્રખ્યાત સગીત પડિત ગોરીએ તે પદ્ધતિને ફેરવી, વિસ્તારી વધારે મહોળા પ્રમાણમા ફેલાવી મૂકી લખનૌ આમ પહેલેથી જ પોતાની સગીતપ્રિયતા બતાવતું આવતુ ચાલ્યુ જ આવ્યુ છે હજારે એ લખનૌ તેના નામની સાથે ભીકાશપૂર્ણ, હાવભાવગ્રથિત અભિનય કળાના ઉચ્ચ જ્ઞાનુ સાથે આતપ્રોત ન હોય એમ જણાય છે

ગોરી ગુલામ નબીની સ્ત્રી થતા હતા એ અયોધ્યાના નવાબ અસદ ઉદ્દૌલાના દરબારમા અગ્ર પદવી ભોગવતા, ઉસ્તાદ ગાનારા ગણાતા હતા.

શોરી અને ટપા

'ટપ્પાનુ' ગાણુ પ્રથમ પજાબમા ઉટવાળા ગાતા હતા તેમા તેઓ ફક્ત 'હીરા' અને 'રઝા' ની વાર્તા જ, એક ગીતના રૂપમા ગાયા કરતા હતા. આ ગામડીઆ ગાણાએ શોરીને ઉત્તેજિત કરી, તેમા કાઇક શહેરીનો હિસ્સો ઉમેરી તેને તેણીએ ઘણુ જ રસમય બનાવી મૂક્યુ

આનદની લાગણીની સાથે, પ્રેમવાર્તાની ગુથણી રજુ કરતુ મીઠુ અને નટ નિર્મિત ઉચ્ચારણોના મુખમાથી નીકળતુ આ ટપ્પાનુ ગાણુ અને તેમા કાઇક વિવિધતા, અને રસ તેમ જ માધુર્યનુ તત્વ ઉમેરી તેમા એક જાતનુ નૂતન જીવન અર્પી સેનામા સુગંધ મૂકી હોય તેમ ગોરીએ સગીતના ક્ષેત્રમા ન ભૂલાય તેવી અને પ્રશસનીય સેવા જ બજાવી કહેવાય. સદારગજીએ જે સેવા ખયાલને ઉચ્ચ અને સુસભ્ય

• 'ટપ્પા' વિષે સ પૂર્ણ હકીકત માટે જુઓ ... પ્રસિદ્ધ થતા પુસ્તક ' ... પ્રણાલિકાઓ '

× ... ...

બનાવવામા આવી છે, તે જ રીતે એવા આ શોરીએ પણ ટપ્પાને સુમધુર ગાનાત્મક કરી મૂકવામા આવી છે

એના એ જ બાદશાહ મહમદશાહના વખતમા ત્રીજી એક સગીતની નવીન પદ્ધતિ સગીતના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર કરતી સશોધાઇ "ઠુમરી" ના નામથી તે આજ જગજાહેર છે આપણે ઉપર જેની સાથ પરિચય કરી લીધો તે જ સુપ્રસિદ્ધ શોરીએ "ઠુમરી" નુ પણ સશોધન કરેલુ છે ખ્યાલ પદ્ધતિને આકર્ષક બનાવવામા ખ્યાલીઆઓએ જેવી રીતે રાગના સ્વરૂપની અદર જ ફેરફારો કર્યા છે તેવી જ રીતે આ ઠુમરીમા ગાવાવાળાઓએ પણ રાગના સ્વરૂપની અદર પોતાને યોગ્ય ફેરફારો કરી લીધેલા છે આમ એક દૃષ્ટિએ જોતા આ નવીન ગાયનપદ્ધતિઓને લઇને રાગના સ્વરૂપ બદલાઇ ગયા લાગે છે, પરતુ બીજી દૃષ્ટિએ જોતા તે પદ્ધતિઓએ રાગોની અદર અજબ મીઠાશ અને માધુર્યનો સચાર કરી સગીતશાસ્ત્રની અનુપમ સેવા બજાવી છે, એમ આપણે કબૂલ કરવુ જ જોઇએ ઠુમરીની સરળતા, અને તેનું સુગાયમપણુ,—સ્વરની તેની અદર વિચિત્રતા હોવા છતા પણ કર્ણને પ્રિય થઇ પડે તેવી તેને કરી મૂકે છે આમ આ ગાયકીમા આ સર્વની સાથે મીઠાશ પણ મિશ્રિત જ હોઇ ગાનાર તથા સાભળનાર બન્નેને આનદ એક સરખો જ થાય છે

" ઠુમરીનુ સશોધન.

લખનૌના રહેવાસી—શોરી અને તેમણે જ પ્રકાશમા આણેલી ઠુમરી—એટલે ઠુમરી પણ લખનૌની જ રહેવાસી થઇ પડી હજી પણ લખનૌ ઠુમરી સારૂ પ્રખ્યાત જ છે, અને તે નામના જાળવી રહ્યુ છે

આમ આ એક અબળા, સગીતના ક્ષેત્રની અદર બેધડક, બહાદુરી થી ઘુમવા લાગતી જોઇ, તેની અદર તેણીએ મેળવેલી સફળતાનો ખ્યાલ કરતા, તેણીના તે વિષયના ઊડા અને સશાસ્ત્ર અભ્યાસ અને જ્ઞાન વિચારી જોતા, વિસ્મયની સાથે આપણે તેને માનની દૃષ્ટિથી

પ્રકરણ ૧૦ મું.

ઓગણીસમુ સૈકું -(ચાલુ)

આમ આપણે મોગલવંશની શહેનશાહતના અંત સુધી આવી પહોચ્યા છીએ ઇતિહાસ કહે છે કે તે વંશ માના છેલ્લા બાદશાહ મહમ્મદ બહાદુરશાહે ૧૮૫૭ ની સાલમા જાગેલા પ્રસિદ્ધ બળવામા આગેવાનીભર્યો ભાગ લીધો માલુમ પડ્યો

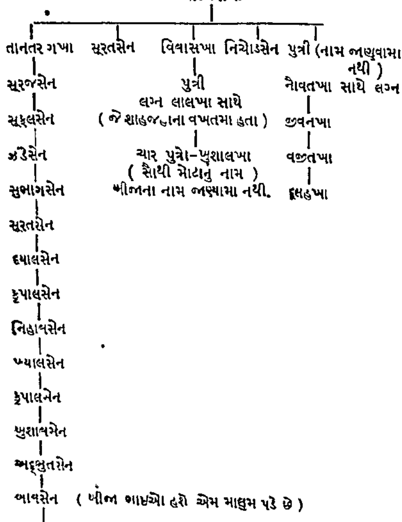
છેલ્લા મોગલ બાદશાહોના વખત પછી સંગીતની થૈલી સ્થિતિ

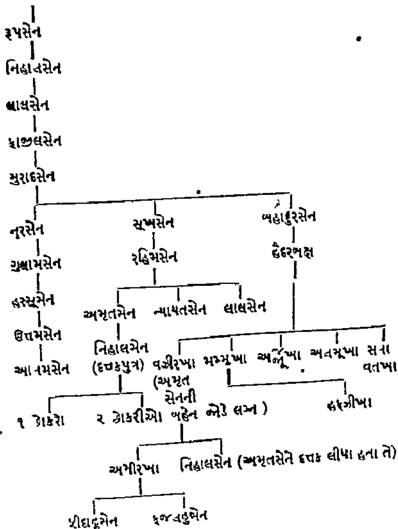
હતો એટલે તે વખતની પ્રબળ થતી અગ્રેજ સરકારે તેને રંગુનમા દેશવટો દીધો, ત્યા જ તે ૧૮૬૨ મા મરણ પામ્યો મોગલાઇ રાજ્યના ઝાઝા આછા એ આશ્રય તળે સંગીતક્ષેત્રનો વિસ્તાર ફુદકે અને ભૂસકે વધ્યો. સંગીતની કીર્તિ, તેની જાહોજલાલી, તેને મળતુ માન, તેણે સાધેલો ઉત્કર્ષ, ઇત્યાદિ બનાવોના ઇતિહાસની રૂપરેખા સુસબદ્ધ અને સ્પષ્ટ શબ્દોમા અત્યાર સુધી તો આલેખાયલી આપણે જોઇ, ઐતિહાસિક ફેરફારોને લીધે જો કે તેનું મરણ તો ક્યારનું યે થઇ ચૂક્યુ હતુ, પરંતુ એ ઐતિહાસિક ફેરફારોને અંગે થતા આતર બાહ્ય જગતપ્રવાહના અવ નવીન જોસના સંઘર્ષણને લીધે, હવે સંગીતના જે ઇતિહાસ તરફ આપણે વળીશુ, તે આપણે અત્યાર સુધી અનુભવતા આવ્યા છીએ, તેના કરતા કઇક જુદી જ પ્રણાલિકા વાટે દોરી જનાર છે હવે આપણે એમ નહિ સાભળીએ કે અમુક સંગીતાચાર્યનું ગાયન સાભળી અમુક બાદશાહે તેને અમુક લાખ સોનાની મહોરો બક્ષીસ કરી, હવે આપણે એમ નહીં સાભળીએ કે અમુક ઉસ્તાદની ગાયનકળા, અને તેનું કૌશલ્ય જોઇ અમુક બાદશાહ અત્યત પ્રસન્ન થઇ ગયા, અને તેને તેણે પોતાના રાજદરબારમા જ પુષ્કળ માનની સાથે સંગીત આચાર્ય તરીકે રાખી લીધો, હવે આપણે એમ નહિ સાભળીએ કે, અમુક સંગીત પદ્ધતિ તો સાધારણ જનસમાજ

ઉપર પણ સંગીતની અજબ અસર પાડી. સંગીતશાસ્ત્ર પોતાની વિસ્તૃત હદને સંકેલી લેતું હોય એવું જ હવે આપણે જોઈશું: તે હવે વ્યક્તિગત જ વિષય થઈ જતો જોવામાં આવે છે; સંગીતસૂર્યનો ઝગઝગાટ ઝીલાતો આપણને દેખાશે: અને છેવટે એ સર્વ સંગીતનો અધઃપાત જોવડાવી આપણને ગમગીન કરી મૂકશે. આ ઉપરથી અમે એમ કહેવા કે મનાવવા નથી માગતા કે સારા ગવૈયાઓ તેમ જ સારા બજવૈયાઓ ત્યારપછી કોઈ ઉત્પન્ન થયા જ નથી; પરંતુ એટલું જ કે એવા જે કોઈ થઈ ગયા હશે, તે સર્વ તેમને પોતાને માટે જ; આજ સુધી જે જે સંગીતશાસ્ત્રવિશારદોની આપણે ઓળખ કરી, તે સઉ આપણી સાથે કોઈ અનિર્વચનીય ઐક્યના તારે જોડાયલા હોય, એવા જ આપણને લાગ્યા છે; આપણામાં અને તેમનામાં અમુક જાતનું ઐક્ય હોય એમ ખસૂસ ભાસ થયા વગર રહેતો જ નથી-પરંતુ હવેનાં પ્રકરણોમાં જેઓની આપણે ઓળખ કરવાની છે, તે જાણે આપણાથી દૂર વેગળે ઉભાં હોય, આપણામાં ને તેમનામાં બહુ કંઈ સામ્ય ન હોય તેવી રીતે પોતાના એકાંત પ્રદેશોમાં એકલા વિહર્યા કરતા હોય, તેવા આપણને લાગશે. આજ સુધીના બધા સંગીતાચાર્યો આપણી વચમાં જ જાણે ફરતા, હરતા, જીવતા હોય એવા આપણે અનુભવ્યા. હવે પછીના સંગીતાચાર્યો આપણી વચમાંથી દૂર ખસી જઈ જુદા અને અલગ પ્રદેશમાં જાણે ફરતા હોય, જીવતા હોય તેવા આપણે અનુભવીશું.

આમ આ પ્રકરણનું મંડાણ શરૂ થઈ ચૂકતાની સાથે, આપણે આપણી દૃષ્ટિ પાછી વાળવી પડશે અને મીયાં તાનસેનજીના વંશજો ઉપર ઠારવી પડશે. એ સર્વનો ઇતિહાસ જ હવેનાં પ્રકરણોનો ઇતિહાસ પૂરો પાડશે. તો ચાલો, નાનસેનજીની વંશાવળી ઉકેલીએ.

તાનસેનની વંશાવળી.


* તાનસેન.
તાનતરંગખા
સુરતસેન
વિલાસખા
નિચોડસેન
પુત્રી (નામ જાણવામા નથી)
સુરજસેન
પુત્રી
લગ્ન લાલખા સાથે
(જે શાહજહાના વખતમા હતા)
ચાર પુત્રો–ખુશાલખા
(સૈાથી મોટાનુ નામ)
બીજાના નામ જાણ્યામા નથી.
નૈાવતખા સાથે લગ્ન
જીવનખા
વજીતખા
દૂલહખા
સુફલસેન
ઝઉસેન
સુભાગસેન
સુરતસેન
દયાલસેન
કૃપાલસેન
નિહાલસેન
ખ્યાલસેન
કૃપાલસેન
ખુશાલસેન
અદ્‌ભુતસેન
બાવસેન (બીજા ભાઈઓ હશે એમ માલુમ પડે છે)


રૂપસેન
નિહાલસેન
લાલસેન
ફાજીલસેન
મુરાદસેન
નૂરસેન
ગુલામસેન
હસ્સૂસેન
ઉત્તમસેન
આનમસેન
સૂબસેન
રહિમસેન
અમૃતસેન
ન્યાયતસેન
લાલસેન
બહાદુરસેન
હૈદરબક્ષ
નિહાલસેન (દત્તકપુત્ર)
વઝીરખા (અમૃતસેનની બહેન જોડે લગ્ન)
મમ્મૂખા
અર્જૂખા
અનમૂખા
સનાવતખા
હસીખા
૧ છોકરો
૨ છોકરીઓ
અમીરખા
નિહાલસેન (અમૃતસેને દત્તક લીધા હતા તે)
પીદાદુસેન
ફજલહુસેન

* જુઓ " સંગીત સુદર્શન "

ઉપરની વંશાવળી ચોક્કસ અને કોઇ પણ ત્રુટિ વિનાની હોવાનો દાવો અમે કરી શકીએ એમ નથી જ અમને પોતાને જ નીચે પ્રમાણે શંકાઓ ઉત્પન્ન થયા વગર રહેતી નથી

વંશાવળીમાં ત્રુટિઓ

(૧) તાનસેનના પુત્ર તાનતરંગખાં પછી સુરજસેનથી ફાઝીલસેન સુધી જે પુરૂષોના નામો છે તેમાં કાંઇ અને કાંઇ ત્રુટિઓ હોવી જ જોઇએ, કારણ તાનસેન અકબરના વખતમાં થઇ ગયા, અને * લાલસેન (૧૬મી પેઢીએ) શાહજહાંના વખતમાં થઇ ગયા છે, જે વિલાસખાંની પુત્રી જોડે પરણ્યા હતા, એટલે તાનતરંગખાં અને લાલખાં વચ્ચે ૧૬ પેઢી જેટલો વખત વહી ગયો હોય એમ માનવું મુશ્કેલ થાય છે

(૨) વળી કેટલાક નામો બેવડાયા હોય એમ લાગે છે, જેવા કે કૃપાલસેન, નિહાલસેન, વગેરે

(૩) તાનસેનની પુત્રીનો જે વિસ્તાર આપ્યો છે, તે પણ અધુરો લાગે છે, કારણ કે તાનસેનના દૌહિત્રવંશમાં કેટના યે વિદ્વાનો થઇ ગયા છે, અને તેઓએ સંગીતવિદ્યામાં મહાન શોધો કરેલી છે, પરંતુ તેમના નામ અને જણાતા નથી સદારંગ, અદારંગ, ફીરોજખાં, મસીતખાં, બહાદુરખાં વગેરે મહાન સંગીતાચાર્યોના નામ આ વંશાવળીમાં હોવા જોઇએ

અહિં એટલું જ સૂચન બસ થશે કે આ વંશાવળીમાં ત્રુટિઓ હોવા છતાં તે ઘણી મહત્ત્વની અને ઉપયોગી ગણી શકાય હજી ય આ દિશામાં ઘણા પ્રયત્નની જરૂર છે તાનસેનના બીજા પુત્રો સુરતસેન નિચોડસેન વિષે હજી વધુ હકીકત મેળવવાની છે, તેમ જ પુત્રીવંશમાં કયા કયા વિદ્વાનો કયારે થઇ ગયા, તેનું સંશોધન કરવાનું બાકીમાં

* વિલાસખાંની પુત્રીને પરણનાર લાલસેન અગર લાલખાં તે આ જ હોય તો.

છે. મુરાદસેન સુધીની હકીકતનું સંશોધન કરવાનું છે, જ્યારે મુરાદસેન પછીની હકીકત અમે વધુ પ્રમાણમાં મેળવી શકવા ભાગ્યશાળી થયા છીએ. એટલું જ જણાવી આગળની હકીકત અમે રજુ કરીએ છીએ.

મુરાદસેન વિષે.

મુરાદસેન તથા તેમના પછીના સર્વ પુરૂષો સંગીતવિદ્યામાં મહા નિપુણ લેખાતા હતા. આપણે જોઇ ગયા છીએ કે તાનસેનજીનો પુત્રવંશ ધ્રુપદના ગાણાની પાછળ જ મંડ્યો રહ્યો. તે એટલે સુધી કે તેઓ "ધ્રુપદીઆ" તરીકે જ ઓળખાય છે. તેમનો દૌહિત્રવંશ વાદનકળાને સુસાધ્ય કરવા પાછળ જ લાગ્યો રહ્યો. વીણા, રૂબાબ, સિતાર, બીન વગેરે જેવાં વાજીંત્રો વગાડી જાણવામાં તો તેઓની જ નામના ચિરસ્થાયી છે.

મુરાદસેન ધ્રુપદીઆઓમાં અગ્રસ્થાને બીરાજતા હતા. તેમના વિષેની વધુ વિસ્તારવાળી હકીકત મેળવવા અમે ભાગ્યશાળી નહીં હોવાથી દિલગીર છીએ.

મુરાદસેનના ત્રણ પુત્રો વિષે.

મુરાદસેનના ત્રણ પુત્રો—નૂરસેન, સુખસેન અને બહાદુરસેન—પણ ધ્રુપદના ગાણામા એક્કા ગણાતા હતા. સુખસેન તથા બહાદુરસેનની સંગીતના ઉસ્તાદ તરીકેની ખ્યાતિ વધારે પ્રસરી હોય તેમ જણાય છે. એમના વખતમાં ધ્રુપદ—પદ્ધતિના ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગવૈયાઓ આ બે જ હતા. સુખસેનનું ગાણું એવું હૃદયગ્રાહી અને મીઠાશવાળું હતું કે લોકો એમને સુખચેન જ કહેતા બહાદુરસેન તો વળી વાદનકળામાં પણ ઘણા નિપુણ હતા. રૂબાબ, સ્વરશૃંગાર બજાવનાર તરીકે એમની કીર્તિ ઠેકઠેકાણે ફેલાઇ ગએલી હતી.

નૂરસેન અને તેમના પુત્રો ઉત્તમસેન સુધીની હકીકત અમને માલુમ નહીં હોવાથી અમારે તે પસાર કરી જવી પડે છે. આલમસેન તો તાન-

સેનજીના પુત્રવંશનો છેડો જ દેખાડે છે. એક તો તે પોતે અપુત્ર જ મરી ગયા, અને બીજું કે તેમના પછી ધ્રુપદનું ગાણું પણ સદંતર નાશ પામ્યું એમ કહી શકાય. આલમસેન ધ્રુપદના છેલ્લામાં છેલ્લા ઉસ્તાદ થઇ ગયા. એમના ગળામાં મીઠાશ અજબ હતી; તેમનું સુરીલાપણું દિગ્મૂઢ કરી મૂકે તેવા પ્રકારનું હતું. એમના અપુત્ર ગુજરવાથી સંગીતવિદ્યાને જે શોચવું પડ્યું છે તેવું કદાપિ તેને શોચવું પડ્યું નહીં હોય, કારણ પોતાની પાછળ જ સંગીતવિદ્યાના એક ઉત્તમ સ્વરૂપ ધ્રુવપદના ગાણાને તેઓ સદાકાળને માટે લસડી ગયા. તેઓ સંગીતવિદ્યા પોતાના પુત્ર અગર સગાવહાલા સિવાય કોઇને શીખવતા નહિ. આથી સંગીતવિદ્યા ત્યાર પછી સજીવ ઉજ્વલા પામી નહીં; અને પામશે પણ શી રીતે?

આલમસેન વિષે.

અહિં અમે ફરીથી એકવાર સખેદ ઇશારો કર્યા વગર નથી રહી શકતા કે જે ઇર્ષ્યાએ, જે મિથ્યાભિમાને તાનસેનજીના વંશને દ્વિધા વહેંચી નાખ્યો તેણે જ સંગીતના વૃક્ષ ઉપર ઘા કર્યો. ઇર્ષ્યા, મિથ્યાભિમાનનું વિઘાતક સ્વરૂપ અહિં સ્પષ્ટ રીતે તરી રહે છે. એ ઇર્ષ્યા અને મિથ્યાભિમાનનો સંચાર તેમનામા જો થવા પામ્યો ન હોત તો સંગીતશાસ્ત્રનો ઉત્કર્ષ આજે ક્યાં ક્યાં અને કેટલો હોત તે કલ્પવું કઠણ ન થઇ પડત. આ તો ઉલટું તેના થએલા ઉત્કર્ષમાંથી પણ ઊણું કરે છે, અને તેમા ન પૂરી શકાય તેવાં ગાપચાં પાડી મૂકે છે. બાકી ધ્રુપદનું ગાણું આજ નષ્ટ ક્યાંથી હોત? અને એવી જ રીતે ધીમે ધીમે બીજું પણ નષ્ટપ્રાય થતું ચાલ્યું એમ માનવા અમે પ્રેરાઇએ છીએ, અને તેનો પુરાવો આધુનિક સમય પ્રત્યક્ષ દઇ રહ્યો છે. જો એ બંને વંશોએ સંપસંપીને, હળીમળીને, સંગીતનો પ્રદેશ ખેડેલો રાખ્યો હોત તો આજે અવશ્ય આપણે તે બાબતમાં આટલા બધા અવનત અને પછાત ન જ હોત. પણ અલમ; એ વાતને વધુ લંબાવે શો લાભ!

સુખસેન વિષે

મુરાદસેનના દ્વિતીયપુત્ર સુખસેને પોતાના ચિરંજીવી રહીમસેનને ધ્રુપદનું ગાણું શીખવવાનું શરૂ કર્યું, પરંતુ દૈવના પ્રકોપે કરીને તે શિક્ષણ પૂરેપૂરું આપવાને તેઓ ભાગ્યશાળી થઇ શક્યા નહીં. કાળે તેમને ઘસડી લીધા; તો યે રહીમસેનના સુભાગ્યે તેમના શિક્ષણનો આથી કાંઇ અંત આવી ગયો નહીં. ઉલટું તેમને માટે બીજું એક ક્ષેત્ર જાણે દૈવે જ ઉભું કરી મૂક્યું. પોતાનો પ્રયાસ વાદનકળા પાછળ તેઓ ગાળવા પ્રેરાયા, અને ત્યા યે તેમના સસરા પ્રસિદ્ધ દુલ્હખાજી સિતારનું શિક્ષણ તેમને આપવા માટે હયાત હતા. *

રહીમસેન વિષે.

રહીમસેન, આપણે જોઇ ગયા તે રીતે, સિતારનું, શિક્ષણ લેવા તરફ દોરાયા. એક ચિત્તથી તે કળાને તેમણે સાધ્ય કરી લીધી. તે એટલે તો અંશે તેની અંદરની પ્રવીણતા સાથે કે સીતારવાદનકળાની સાથે પોતાનુ જ નામ જાણે હમેશને માટે જોડતા ગયા. " સિતાર તો રહીમસેનનો જ " એમ કહેવતની પેરે જ કહેવાયે ગયું છે. એમના સીતારે તો જનસમૂહ ઉપર એવી જાદુઇ અને મોહમયી અસર ફેલાવી દીધી કે બસ, તેઓ સિતાર, સિતાર, ને સિતારને જ જોવા લાગ્યા. બીજી સર્વ વિદ્યા વિસારે મૂકી દીધી.

રહીમસેનના સિતારવાદન વિષે

મહા સમર્થ ગાયકો પણ સિતારને વળગી પડ્યા. સિતાર જ સર્વનું ધ્યેય અને ધ્યાન થઇ રહ્યો. વીણા જેવું પણ વાજીંત્ર એક વખત કોરે મૂકાવાનો પ્રસંગ આવ્યો ! એમ સિતારની ધૂન, સિતારની લગની લોકોને લાગી ગઇ. એમણે પહેલા વીણાની જોડ, ગત, તોડ વગેરે સર્વ સિતારમા

* દુલ્હખાં તે તાનસેનના પુત્રીવંશમાના હતા. (વંશાવળી જુઓ) તેઓ પોતે મસીતખાં પાસે સિતાર શીખ્યા હતા, અનીતખાં ફિરોજખાં પાસે શીખેલા હતા, અને ફિરોજખાંને તેમાં પ્રવીણ કરનાર અમીર ખુશરૂ હતા એમ કહેવાય છે અલાઉદ્દીનના વખતનું ના અમીર ખુશરૂ તે આ જ અમીર ખુશરૂ હશે એમ ચોક્કસપણે શી રીતે કહી શકાય !

ઉતારવા માંડ્યું તે એટલે સુધી કે વીણાના કોઇપણ અંગને બાકી ન રાખતાં તે ઉપરાન્ત પોતાની શક્તિથી વીણાને પણ સિતારથી હલકી સ્થિતિમાં આણી મૂકી, કારણ પોતાના સિતારમાં ફક્ત ગત, તોડા, વગેરે ઉત્તમ પ્રકારે વગાડતા એટલું જ નહિ પણ વીણા, ધ્રુપદ, ખ્યાલ એ ત્રણે પ્રકાર સિતારમાં ભરી દીધા, અને તે એટલી ઉત્તમ રીતે કે સર્વ લોકો ચકિત થઇ ગયા. આવો સિતાર તો લોકોએ પ્રથમ જ શ્રવણ કર્યો, અને સિતારમાં આવી રીતે ત્રણે પ્રકાર ઉત્તમ રીતે વગાડી શકવાની શક્તિ અને તે ખોળી કાઢી જનસમાજને રૂચે તેવી અજાયબ શોધ કરવાની તેમની શક્તિને લીધે લોકો અત્યંત અજાયબીની સાથે આશ્ચર્ય પામ્યા આથી લોકોને સીતારની લગની લાગે તેમાં નવાઈ શી ? અને ખરેખર સિતારને આવી ઉત્કૃષ્ટ પદવી આપવા એ ભાગ્યશાળી થયા, તેથી આપણે એમની શક્તિ, શોધક બુદ્ધિ, અને પ્રવીણતા વિષે એમને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો ઓછો છે અહિં એટલું સૂચન કરવાની જરૂર છે કે આ સિતારના નાદથી તાનસેનના પુત્રવંશનું ધ્રુપદનું માણું દિવસે દિવસે નષ્ટપ્રાય થઇ ગયું, તેથી જ ધ્રુપદના માણા ઉપર ઘણી માઠી અસર થઇ, અને લોકોના મન આ રહિમસેન તથા તેમના પુત્ર અમૃતસેનના સિતાર તરફ વળ્યા ઉપરના કારણોને લીધે રહીમસેનનું નામ અમે epoch-making ગણ્યા વગર રહી શકતા નથી.

રહિમસેનના ગુણો

સાદાઈ અને પવિત્રતા એ રહિમસેનના ખાસ લક્ષણ હતા. કોઇ દિવસ કોઇની સાથે અણબનાવ જેવું થવા દેતા જ નહીં સર્વને પ્રેમદષ્ટિએ નિહાળતા એમને આત્મશ્લાઘા તો હોય જ શાની ? પરંતુ તેમના આગળ જ જો કોઇ તેમના વખાણ કરવા માંડી જાય તો ખરેખર તેઓ ગદ્‌ગદ થઈ જતા

જાણ પોતે મુસલમાન હોઇ હિંદુ રિવાજ બહુ પ્રેમથી તેઓ પાળતા હતા. હિંદુની માફક જ તેઓ જીંદગી ગુજારતા હતા. ધર્મમાં આસ્થા તેમની અધિક હતી. સંયમી પણ તેવા જ જબરા હતા. સાધુસંગનો સત્સંગ ખોળતા. ઉદાર દિલના તો એટલા કે પોતે ન ખાય પણ પારકાને તો જરૂર ખવડાવે. અમૃતસેન—તેમના પુત્ર—ના જન્મ પહેલા પૈસા સંબંધી દુઃખ થોડું નહોતું; ખાવા પણ કેટલીક વખત પુરતું મેળવવા ભાગ્યશાળી નહોતા થતા. પરંતુ એમનું ધૈર્ય એવું અડગ હતું કે એવાથી તેઓ જરાજરામાં હરખડી જતા નહીં. *

---

* એમનો પ્રેમાળ અને નમ્ર સ્વભાવ રજુ કરવા નીચેની બીના ધ્યાનમાં લેવા જેવી હોવાથી અમે વાચક સમક્ષ રજુ કરીએ છીએ.

રહીમસેનના પિતાના જ કોઇ સગા તેમની આ પારાવાર નિપુણતા સાખી શકતા નહિં, અને ઇર્ષ્યાના અગ્નિથી બળુંબળુ હતા. તેમનું (રહીમસેનનું) માન હણવાનો એક ઇલાજ તેણે શોધ્યો. લખનૌમાં તેઓનો નિવાસ હતો. લખનૌની પ્રસિદ્ધ ઠુમરી આપણને હવે અજાણ નથી. બહુ જ ઉત્તમ પ્રકારે ઠુમરી જે ગાઇ શકતી હતી તે ગાનારીને એક જલસો કરી નિમંત્રણ કરવાનું તેણે ધાર્યું, અને તે જ જલસામાં રહીમસેનને પણ તેણે નોતર્યાં. જલસાની મોજ જામી કે શરૂઆત પૈકી પ્રખ્યાત ગાનારીએ કરી. "મેરા પિયરવા જોગી હો ગયા"—એ ઠુમરી ખુબ અલાપે, રાગ અને રસની જમાવટ સાથે તેણે આલાપી. સભા આખી એકતાન બની ગઇ ... કોઇએ ઉપાડી જમાવવો એ અશક્ય જેવું થઇ રહ્યું. પેલા (રહીમસેનના સગા) ના મનમાં "રહીમસેનની પરીક્ષા કરી આ સર્વની સમક્ષ તેને ઉતારી પાડવાનો લાગ આ ઠીક છે," એમ થઇ આવવાની સાથે જ રહીમસેન તરફ દ્રષ્ટિ ફેરવી તે કહેવા લાગ્યો, "રહીમસેનજી! તમારો સિતાર તો જરા બજાવો." તેની દ્રષ્ટિમાંથી ઝરતા ખોટા ગર્વનો પાર રહીમસેન તુરત પામી ગયા, તેમ જ તે પહેલાં ઘણા જ આગ્રહ સાથે પુષ્કળ તેમને જમાડ્યા હતા તેનું પણ કારણ તેઓ કળી ગયા. પરંતુ તેનાથી તેઓ કાંઇ ગુંચાય તેમ ન હતું એ કથા કાંઇ તેમને એથી તેવા પ્રમાણમાં સારૂ હતી! સંપૂર્ણ ધીરજ અને નમ્રતાથી તેમણે પોતાનું કાર્ય હાથ ધર્યું. પ્રથમ તો આ વખતે પોતાની લાજ રાખવા ઇશ્વરની તેમણે સ્તુતિ કરી; ત્યાર બાદ સીતાર હાથમાં લઇ તેના ઉપર પોતાની આંગળીઓને નચાવવા લાગ્યા. કમાચ કવિ નપી સિતારમાં તેમણે ઉતાર્યા

નીચેના ચાર જણ એમના ખાસ શિષ્યો મનાય છે —

રહીમસેનના શિષ્યો

(૧) અમૃતસેન-પોતાના જ પુત્ર (૨) હુસેનખા— તેઓ રહીમસેનના સગા થતા હતા, ઇંદોરમાં રહેતા હતા, અને ત્યાંજ તેમનો દેહ પણ પડ્યો હતો.

(૩) લાલસેન-રહીમસેનના ત્રીજા પુત્ર

(૪) ઝઝ્ઝરના નવાબ

આ પૈ. દેવલોકમાથી જ કોઇ વગાડનાર જાણે ઉતરી આવ્યો ન હોય એમ સહુ ગાઇને ભાન થતા લાગ્યું એથી સધ ઊઠેયા તેમને નમસ્કાર કરવા લાગી ગયા ' વાહ, વાહ વાહ, વાહ ' સર્વના મુખમાંથી ઉચ્ચારાવા લાગ્યા. પેલી ગાનારી શરમીંદી પડી ગઇ સર્વએ તેમની તારીફ કરતા કહ્યું કે, " આપ આપહી હૈ હમ લોક આપકો એસા નહિં જાનતે થે આપકા સિતાર તો આફત હૈ એસે લય, તાલ, આલાપ, ગત, તોડે ફિકરે તો આજ તક કભી નહીં સુનેથે આપકે સિતારને તો વીણા, ધ્રુપદ, ખ્યાલ તીનોંકો માત કર દીયા. સિતાર તો આપહી કા હૈ " રહીમસેન, અમે ઉપર જણાવી ગયા છીએ તેમ પોતાના આટઆટલા વખાણ થતા સાંભળી ગળગળા થઇ ગયા અને મૃદુ અવાજે કહેવા લાગ્યા ' અરે, અમારા પૂર્વજો એવા થઇ ગયા કે હું તો તેમની આગળ તૃણસમાન છું તેમાં આ વખત તો પરમેશ્વરે જ મારી લાજ રાખી જણાય છે ધન્યવાદ એ બન્નેને ઘટે છે આવો હૃદયમાં ચોટી જાય એવો જવાબ સાંભળી તેમના પ્રત્યે ઇર્ષ્યા રાખનાર તેવી ઇર્ષ્યા વધુ વખત નિભાવી શક્યો નહી. પેલી ગાનારીએ પણ નરમાશ પકડી કહેવા માંડ્યું " આપ ઉસ્તાદ ક્યા હૈં, આપ તો વેહી મીંઆ તાનસેનજી હૈ ' બધા સિતારીઆઓ જે તે સભામા હાજર હતા તેઓ તો સ્તબ્ધ જ બની ગયા અને તે દિનથી તે બધાઓએ રહીમસેનજીના સાગરીદ થઇ રહેવા ખુશી બતાવી સાગરીદ થયા.

વળી પણ બીજી દંતકથાઓ નિગતો રહીમસેન વિષે જાણવા લાયક હોઇ અત્રે તેના લખાણમા ઉતરતા અચકાઇશું નહી

રહીમસેન અને તેમના સમયમા થઇ ગએલા એક ધીર પખવાજી રતનસિંહ વિષે એક બે કહેતીઓ ચાલી આવી છે એક વખત રહીમસેનજીએ સિતારની અ ૪૨ એવી તો ગત ઉતારી કે તેનો " સમ આ સમય પખવાજી પણ ખોળી શક્યા નહીં તે જ વખતે રતનસિંહે તેમની વિદ્વત્તાને માન આપી તેમને મસ્તક નમાવ્યુ

મુરાદસેનના ત્રીજા પુત્ર બહાદુરસેન વિષે થોડુંક પૂર્વે કહેવાઇ ગયુ છે અહિ આપણે એ બહાદુરસેનના પુત્ર હૈદરબક્ષની ઓળખાણ કરીએ સુદૃઢ બાંધાના, શારીરિક સંપત્તિવાળા, એ હૈદરબક્ષ મનુષ્ય માને માટે નિર્માણ થઇ ચ્હેતુ આયુષ્ય પૂરેપૂર્ં ભોગવવા ભાગ્યશાળી

હૈદરબક્ષ વિષે

બીજી એક વખત રહીમસેને હુસેનખા પારી કચ્છમાં સીતાર વગાડ્યો હતો ગુલસિંહ પખવાજી ત્યાં હાજર હતા, રહીમસેને તેમને પૂછ્યુ... કેમ આપ લોક ખુશી થયા ? ગુલસિંહે જવાબ વાળ્યો ' એ તો ઠીક પણ આથી ત્યારે આપના પુત્ર અમૃતસેનના ગળા ઉપર છરી મૂકયા બરાબર થયુ છે રહીમસેને ધીરે રહીને જણાવી દીધુ નહી, આપ એનો શોક ન કરો. એ અમૃતસેનનો હિસ્સો મે જુદો રાખ્યો છે એમ કહેતાની સાથે જ બાળક અમૃતસેનને સિતાર વગાડવાની આજ્ઞા થઇ એ આનાને ઉમંગથી વધાવી લઇ તે બાળક અમૃતસેને એવી તો સરસ અને નવીન પદ્ધતિથી તે સિતાર વગાડ્યો કે સર્વે બહુ ખુશ થઇ ગયા

રહીમસેનની શીખવવાની એ એક પદ્ધતિ હતી કે એકની એક રીતે બેને તેઓ કદી શીખવાડતા નહી એકને અમુક પદ્ધતિથી વગાડતા શીખવે તો બીજાને જુદી જ પદ્ધતિથી વગાડતા શીખવતા. આ સર્વ તેમના ક્ષેત્રની બહોળી તેમની ઉંડી અને અનન્ય પ્રવીણતાની સાક્ષી પૂરે છે

એમ પણ કહેવાયુ છે કે રહીમસેને અલવરના નરેશના આગ્રહથી એક વખત સેરઠ રાગ વગાડી સર્પને આકર્ષ્યો હતો ભૈરવી રાગ બીજી એક વખત વગાડી તે જ અલવરના મહારાજનો જ્વર ખસેડયો હતો, અમે માનીએ છીએ કે આ વાતોમ વજુદ છે સંગીતના સૂરતત્ત્વોમાં જે સામર્થ્ય અને શક્તિ વસી રહેલ છે તે તેના શુદ્ધ અને શાસ્ત્રીય ઉચ્ચારથી આવિર્ભૂત કરી શકાય છે એ વાત બિલકુલ સત્ય છે ખોટ માત્ર તેવા જાણકારોની જ છે (આ જ વિચારસરણીની સાથે સરખાવો ' હરિદાસ સ્વામી વિષેના કથનના સમર્થનમાં જે કહેવાયુ છે તે)

૧ અમૃતસેને જે પદ્ધતિ સિતારમા વગાડી હતી તે મસીતખાની બાજ ના નામથી ઓળખાય છે સિતારમા મસીતખાની તથા પૂર્વી બાજ એમ બે પ્રકારના બાજ છે પૂર્વીબાજ પણ તાનસેનના વખતના પૂર્વમાં રહેના કોઇ શોધી કાઢેલ (System of baying-બાજ) છે વધુ માટે જુઓ અમારૂ ભાગ ભીપુરતક સંગીત રત્ન ભિકાઓ."

ચાર્યાં હતા. ઇ. સ ૧૭૮૭ થી ૧૮૯૩ સુધી એમનો દેહ ટક્યો. ૧૦૬ વર્ષનું લાંબુ આયુષ્ય ભોગવી જયપુરમા એમણે દેહ છોડ્યો. સંગીત-વિદ્યાનો તેમનો અભ્યાસ એટલો ઊંડો અને સવિસ્તર હતો કે વિદ્યાના મહાસાગર રૂપ જ એ ગણાતા હતા ધ્રુપદના ગાણાના તો બાદશાહ જ તેઓ મનાતા હતા સિતાર, વીણાવાદનમા પણ એમની પ્રવીણતા કોઇથી ઊતરે એવી ન હોતી * એમનામા એક આકર્ષક ગુણ એ હતો કે પોતાને આવડતી વિદ્યાનો પારકાને લાભ આપવા તેઓ હમેશા ઉત્સુક અને તત્પર રહેતા શીખવા આવનારની લાયકાત કે નાલાયકાત તે જોતા જોવા રહેતા અત્યંત ભાવથી અને પૂરા રસ સાથે તે વિદ્યા શીખવતા× ગાયનાચાર્યોમા આ ટેવ જો વિશેષ પ્રમાણમા ખીલી નીકળ્યો હોત તો આજની અવનતિ તે વિદ્યાને જોવા વારો આવત નહિં

હવે રહીમસેનના છોકરાઓ વિષેની હકીકત તરફ આપણે વિચાર કરીએ.

રહીમસેનના છોકરાઓ વિષે

રહીમસેનને (૧) અમૃતસેન, (૨) ન્યામતસેન અને (૩) લાલસેન નામના ત્રણ પુત્રો હતા

આ ત્રણમાથી ન્યામતસેન ઘણી જ નાની વયમા ગુજરી ગયા હતા. છતાએ પોતાના મોટા ભાઇ અમૃતસેન પાસેથી

ન્યામતસેન વિષે.

સિતાર વગાડવામા તેમણે કુશળતા ઠીક સપાદન કરી લીધી હતી. નાની વયના ન્યામતસેનનો નાજુક હાથ સિતારપર પણ તેટલી જ કોમળતા અને મદુતા દાખવતો. મથુરા નગરીમા અકાળે અવસાન થવાથી ચિરસ્થાયી નામના તેઓ ન મેળવી શકયા.

---

* તાલનુ જ્ઞાન પણ એમનું વિચિત્ર જ હતું આ એક તેમની ખાસ ટેવ હતી કે ગમે તેવા દિગ્ગજ પખવાજીને પણ એક વખત બેતાલો કર્યા વગર તેઓને ભાગ્યે જ ચેન વળતું

× છેક મરણના અ તઘડી સુધી આ વિદ્યા શીખવવામાં તે મશગુલ હતા પોતાના મરવાના એક કલાક જ પહેલાં પોતાના જ પુત્રને માટે ધ્રુપદ બનાવવામા તેઓ ગુલતાન થએલા હતા

લાલસેનજી વિષે

લાલસેનજી પોતાના પિતા રહીમસેન પાસેથી જ સિતાર વગાડવાનું શીખ્યા હતા તેમા તેમની પ્રવીણતા કાંઈ ઓછી ન હતી પરંતુ રહીમસેન અને અમૃતસેન જેવા મહાસમર્થ સિતારના બજવૈયાઓ આગળ તેઓનુ નામ આગળ આવી શક્યુ નહીં તેમ જ વળી કમનસીબે કોઈ કાચી ધાતુ ખાવામા આવી જવાથી એમના હાથ ખરાબ અને સિતારને માટે નિરુપયોગી થઈ ગયા હતા—એટલે પણ તેમની ખ્યાતિમા ગુપ્ત રહી ગઈ હોય.

લાલસેનજીનો દેખાવ તાનસેનજીને મળતો હતો. અમૃતસેનની પોતાના આ ભાઈ લાલસેન પર ઠીક ભાવના હતી. લાલસેનનો વિવાહ ગ્વાલીઅરમા થયો હતો અને તે અમૃતસેનને આભારી હતો. ઇ. સ. ૧૮૯૨ મા લાલસેનજીનો દેહ જયપુરમા પડ્યો. એમના મરણથી અમૃતસેનને ઘણુ દુ:ખ લાગ્યુ અને ફક્ત બે જ વર્ષ વધારે તેઓ પોતાનું જીવન ટકાવી શક્યા.

અમૃતસેન વિષે

ઇ. સ. ૧૮૯૪ મા તેમણે પણ આ ફાની દુનિયાનો ત્યાગ કર્યો. ઇ. સ. ૧૮૧૪ મા તેમનો જન્મ હતો. ૮૦ વર્ષની લાંબી, સુખી, યશસ્વી જીંદગી ભોગવનાર અમૃતસેન ઓગણીસમા સૈકાના મહાન તાનસેન રૂપે જ હતા. 'પુત્રના લક્ષણ પારણામાંથી' એ કહેવતનો બરાબર ખ્યાલ અમૃતસેનજીએ આપેલો છે. દસ વર્ષની નાની વય હતી ત્યારથી પોતાના પિતાની સાથે હમેશા સિતાર વગાડવા તત્પર રહેતા, અને તેરમા વર્ષથી તો તેમણે સિતાર વગાડવામા સ્વતંત્ર ખ્યાતિ સિદ્ધ કરવા માંડી.

એમના ગુણ.

એમનો બહારનો દેખાવ ઘણો આકર્ષક હતો. રંગે તો સહેજ શ્યામ હતા પરંતુ શરીરનો બાંધો કદાવર, અને હૃષ્ટપુષ્ટ હતો. અંગરખુ અને દિલ્હીની પાઘડી એ તેમનો ખાસ પહેરવેશ હતો. એમના પ્રસંગમા આવતા તેમને તો એમની અદબને

દેખાવ બહારના દેખાવ કરતાં પણ વધારે આકર્ષક લાગતો. દયાર્દ્ર તેમનું હૃદય કોઇને કદી કટુ શબ્દ ઉચ્ચરવા દેતું નહીં. પૈસાનો લોભ તેમને હતો નહિં. બીજાને સંતોષ આપવામાં પોતાનું દુઃખ લગારે ન ગણકારનારા હતા, અને પોતે સંતોષી રહેવામાં સર્વ આનંદ અને સુખનું કારણ તેઓ અનુભવતા હતા. સ્વભાવે ઘણા ગંભીર, ધીર અને શાંત હતા.

રહેણીકરણી એમની ઉત્તમ પ્રકારની હતી. * કોઇપણ જાતનું વ્યસન તેમને હતું નહીં. દારૂ અને એવી કેફી વસ્તુઓનો તો હમેશને માટે એમણે ત્યાગ કરેલો હતો. વિષયવાસનાને પણ તેમણે પણી વશ કરી દીધી હતી. હાલના કહેવાતા ઉસ્તાદોમા ભાગ્યે આટલું ઉચ્ચ અને અનુકરણીય જીવન આપણે જોઇએ છીએ. તેનું કારણ ગમે તે હો. પરંતુ પરિણામ તો બહુ ખુલ્લું છે. દિવસે દિવસે તેમના ઉપરથી મન ઉતરતું જાય છે, તેમની પ્રત્યેનું માન ઓછું થતું જાય છે. એટલે સમજવાનું છે કે સંગીતનો પ્રદેશ ડોળવા જવામાં જવાબદારીઓનો ઢગલો એ ડોળવા જનારના શિર ઉપર કેટલો રહેલો છે ! જેટલી તેમા તે ન્યૂનતા બતાવે છે તેટલી બીજામા પણ ન્યૂનતા તે ઉઘાડી પાડે છે, અને જેઓએ આ બધો વિચાર કરી એ પ્રદેશમાં ઝંપલાવ્યું છે તેઓએ જ તેના ઇતિહાસની અંદર પોતાના નામ અમર કરેલા છે.

અમૃતસેનના સિતારવાદન વિષે

અમૃતસેનજી સિતારના શહેનશાહ બજવૈયા લેખાયા છે. એમનું ગાણું જો કે ઓછુ સુંદર ન હતું તો પણ પિતા તરફથી એમને મજબૂત આદેશ હતો કે 'સિતારમા જ તમારે તમારૂં મન પરોવાયલું રાખવું' કારણ એમની એ માન્યતા હતી કે દરેક જણે પોતાને પસંદ પડતો

* હિંદુઓના રીતરીવાજ તેમને માન્ય હતા સાધુવેરાગીને ભિક્ષા આપી સંતોષવામા મહદ્ કર્મ થતું એમ માનતા. સવારમા વહેલા ઉઠી, પવિત્ર થઇ, ગાવું વગાડવું એમને બહુ ગમતું. એમના જીવનમાં સંયમ જ ખરો હતો.

એક જ વિષય લઇ બેસવું, અને તેની અંદર પૂરેપૂરી પ્રવીણતા સાધી લેવી. એક કરતાં વધારે વિષયમાં માથું મારવા જતાં કામ કથળી જાય છે, અને પૂર્ણપણે તે વિષયો સધાતા નથી. આ એમની માન્યતાને લીધે કહેવાય પણ છે કે એમણે અમૃતસેનજીને એવો કડક હુકમ કરેલો કે "જો સિતાર મુકી બીજામાં તમારૂં મન દોડાવશો તો તમારા હાથ કાપી નાંખીશ."—એટલે એમણે સિતાર જ પોતાનું લક્ષ્યબિંદુ રાખ્યું. સ્વર-શૃંગાર શીખવાનું એમને અતિશય મન હતું, પણ તેમણે પિતાના હુકમને માન આપી જતું કર્યું. છતાં લયતાલનું અસાધારણ જ્ઞાન તેમને સહજ થઇ ગયું હતું. એ વિષયમાં એમની બરોબરી કરી શકે એવો એમના સમયમાં એક પણ ગાયક કે ઉસ્તાદ ન હતો.

સિતારવાદનકળા.

સિતાર વગાડવાની કળા તેમની અદ્‌ભુત હતી. પોતાના પિતાને પણ તેની અંદર ટપી જાય એવા હતા. એક વખત સંગીતવિશારદો ભેગા થયા હતા. ત્યાં પ્રથમ રહીમસેને સિતાર વગાડ્યો. તેમના પછી અમૃતસેનને વગાડવા બધા આગ્રહ કરવા મંડ્યા. પોતાના પિતાની હાજરીમાં તેમની જ જાણે હરીફાઇ કરતા હોય તેવી રીતનું થતું લાગતું હોવાથી તેમણે વિવેકપૂર્વક ના પાડી. પરંતુ કયો એવો હતભાગી પિતા હોય કે પોતાના પુત્રની પારંગતતા વિશેષ સિદ્ધ થતાં પોતે અકળાય કે ઉશ્કેરાય ! રહીમસેને પોતાના પુત્રને માટે લોકોની ઉત્કંઠા જોઇ જાતે જ તેને વગાડવાનું ફરમાવ્યું. પિતાની આજ્ઞા શિરસાવંદ્ય માની સિતાર હાથમાં લઇ રણકારા સાથે વગાડવું શરૂ કર્યું. એવું તો ઉત્તમ એમણે આ વખતે વગાડ્યું કે પોતાના પિતાના સિતારને પણ એકવાર ભૂલાવી દીધો. લોકોની તાજ્જુબીનો પાર રહ્યો નહીં. અમૃતસેનજીનાં ખૂબ ખૂબ વખાણ થયાં. રહીમસેન પણ હર્ષથી ઉભરાતા હૈયે બોલી ઉઠયા—" બાઇયો, શુક્ર હય જો અમૃતસેન મેરા બેટા હુઆ. યહી વહ કિસી ઔર કે ઘર જન્મકર ઐસા સિતાર બજાના તો મૈં વિષ ખાકર મર જાતા. " આવા ઉત્તમ

નૌવતખાંજી હતા, જેમણે વીણાવાદનકળામાં અદ્વિતીય ઉત્કૃષ્ટતા સંપાદન કરી હતી તે તાનસેનના જમાઇ થતા હતા, એટલે તેમને પુત્રી તો હોવી જ જોઇએ એ નૌવતખાંજી વિષે તો આગળ કહેવાઈ ગયું છે *

તેમાંની ત્રુટીઓ

તાનસેનની આ પુત્રીના વંશમાં વાદનકળામાં પ્રવીણતા મેળવી હોય એવા ઘણા સમર્થ ઉસ્તાદો થઈ ગયા છે, પરંતુ ખેદની વાત એ છે કે, એ બધાનો સુસંબદ્ધ ઇતિહાસ ઘણી ઘણી બાબતોની ખામીને લીધે તારવી કાઢવાનું અમારે માટે તો અશક્ય જ બન્યું છે અત્રે ફક્ત તેમાંના કેટલાકનાં નામ ગણાવી જઇશું, અને જેનો ઐતિહાસિક વૃત્તાંત કંઇપણ તરેહનો મેળવવા અમે ભાગ્યશાળી થયા હોઇશું, તેનો તે વૃત્તાંત કહી જઇશું હફૂખાં, હસ્સૂખાં, તેમના ગુરૂ મહમદખાંજી, બહાદુરસેન સાદીકઅલીખાં, રસવીનખાં, રાગરસખાં, દુલહખાંજી, × મસીતખાં, તથા તેમના પુત્ર બહાદુરખાં વગેરે સમર્થ વ્યક્તિઓ તાનસેનના વંશને દીપાવી રહી હતી પરંતુ એ દરેકની સંપૂર્ણ હકીકત અમારી પાસે નહિ હોવાથી જેટલાની જે થોડી ઘણી હકીકત અમે જાણીએ છીએ તે નીચે પ્રમાણે છે

મસીતખાં

મસીતખાં વિષે

અમૃતસેનના એ દાદા (આના બાપ) થતા હતા, એ ઉપરથી સમજાય છે કે અમૃતસેનના પિતા રહીમસેનના તેઓ સાહેબથી હોવા જોઇએ × વાદનકળામાં તેઓએ મેળવેલી નિપુણતા અથાગ હતી વીણાવાદન એમને સુસાધ્ય

---

* જુઓ પ્રકરણ ૫ મું

× દુલહખાં એ રહીમસેનના સસરા થતા હતા.

× રહીમસેન વિષે તેમ જ અમૃતસેન વિષે આગળ હકીકત આવી ગઇ છે.

* કેટલીક વખત સિતારવાદનના ક્ષેત્રમાં મસીતખાં, રહીમસેન અને અમૃતસેન એ ત્રણ જણનો અનેરો સંબંધ નીચે પ્રમાણે પારિભાષિક શબ્દોમાં વર્ણવેલો જોવામાં આવે છે

હતું, અને સિતાર ઉપરનો કાબુ તો અજબ જ હતો. "મસીતખાંની બાજ" એ નામે ઓળખાતા સિતારવાદનના એક પ્રકારની શોધ આજ સમર્થ વ્યક્તિને આભારી છે. મસીતખાઁએ પોતાના ભાગીનેય દુલહખાને સિતાર શીખવ્યો હતો અને દુલહખાએ પોતાના જમાઈ રહીમસેનને એ કળાની અંદર ખુબ પાવરધો કરી દીધો હતો. *

બહાદુરસેન અને સાદીકઅલીખાં

બહાદુરસેન તે હૈદરબક્ષના પિતા X એ બહાદુરસેન પ્યારખાના ભાણેજ થતા, તથા સાદીકઅલીખા પ્યારખાના ભત્રીજા થતા હતા. રબાબ નામનું વાજીંત્ર વગાડવાની બહાદુરસેનની કુશળતા મશહુર હતી

બહાદુરસેન અને સાદીક અલીખા

ખરેખર તેઓ પોતાના ક્ષેત્રમા બહાદર જ હતા, અને એને લીધે બાદા, લખનૌ, અને રામપુર જેવામા સારી રીતે નામના મેળવી હતી.

---

* મસીતખા એ સિતારવાદનના સૂત્રકાર ગણાય છે–
રહીમસેન " " ભાષ્યકાર "
તથા અમૃતસેન " , વાર્તિકકાર , છે
આ ત્રણે શા કારને–" સૂત્ર ', ' ભાષ્ય , " વાર્તિક —જરાક લખાણથી સમજાવવાની આવશ્યકતા અમે લેઇએ છીએ

આપણી આર્યતત્ત્વવિદ્યાના આદ્યદ્દષ્ટા મહર્ષિઓ પોતાનો અનુભવ શિષ્યસમુહ આગળ મોઢે મોઢે જ કહી જતા–જે કે ન્યાયપદ્ધતિથી તેની કશી કસોટી કરવામા આવતી નહોતી એવું નહોતું તેથી કસોટી નાનીમોટી એ સમા અવશ્ય થતી.પરતુ એ બધુ મોઢે મોઢે જ થતુ, આર્યતત્ત્વવિદ્યાનો આ સમય આથી મૌનકાળના સમયને નામે ઓળખાય છે પણ એ સમય વીત્યા પછી ઉપરના કાળના નિર્ણયોને ઘણા જ ટુકા પરતુ અત્યંત અર્થવાળાં વાકયોમા ગૂથી રાખવાની પ્રથા પડી એવા વાકયોને 'સૂત્ર'–ના નામથી ઓળખવામા આવતા, એ સૂત્રને બરોબર સમજી શકાય એ ઉદ્દેશથી તેના ઉપર કારિકાઓ રચાવા લાગી હવે સૂત્રના ઝીણા સમજવાનુ રહ્યુ સૂત્રનો ચારેબાજુથી તર્કયુક્તિવડે પૂરેપૂરો અર્થ સમજાવવા ભાષ્યો થયાં આજ તેના શબ્દાર્થનું ભાન કરાવે એવી જ ટીકાઓ રચાવા લાગી તે વાર્તિકના નામથી ઓળખાવા લાગી. એવા વાર્તિક

સાદીકઅલીખાએ સ્વરસૃંગાર નામના વાજીંત્રને વગાડવામા સારી નામના મેળવી હતી તેમના સ્વભાવમા ક્રોધનો આવેશ કાઇક વધારે હતો-પરતુ તે પ્રગટ થતો ભાગ્યે જ.

કાજીમઅલીખા કરીને તેમને એક બીજા ભાઇ હતા સાદીકઅલીખા એ હિદુઓના પરમ પવિત્ર ક્ષેત્ર કાશીમા જ પોતાનો વધાર વખત ગાળ્યો હતો

નૌવતખાજીના વશમા છેવટ છેવટમા રસવીનખાજી, રાગરસખાજી જેવા ભારે ભારે વીણાકાર થઈ ગયા છે હાલમા રામપુરના નવાબસાહેબને ત્યા તે જ વશના સમર્થ વીણાકાર વઝીરખાજી ઘણી પ્રતિષ્ઠા સાથે સન્માન પામ્યે જાય છે—પણ તેઓ મુક્તકંઠે એમના વડવાઓના વખાણ કરે છે, અને કહે છે કે એમની શકિતની તો આપણને ઝાખી પણ થવી મુશ્કેલ છે

હદુખા, હસ્સુખાં

આ બન્ને ભાઇઓ હતા મહા સમર્થ ખ્યાલીઆ તરીકે તેઓ

હદુ મા હસ્સુખા વિષે

પકાઇ ગયા છે ગ્વાલીઅર નરેશ શ્રીમત જયાજી રાવ મહારાજ*(ઇ સ ૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬) ના દરબારમા તેઓને યેાગ્ય સ્થાન હતુ કોઇ મહમદખા કરીને ઉસ્તાદ

અને વાર્તિક ઉપર વિત્ર્ણો અને ટીકાઓ પાછી ઉભી થતી ભારતવર્ષના તત્ત્વ શાને વિસ્તારનો મા ર્ગ આ પ્રમાણે પકડતા છે પણ એ ત્રણ શાદો ઉપરના આટલા ટૂંકે સેાથ આજ વિવેચનથી પણ એ ત્રણે વ્યક્તિઓનો એકમેકના સબધ એકમેકથી ચડીયાતી ઝીણવટ અને મજેશીયતનો નાઇક ખ્યાલ જરૂર આવી જાય છે

× અમૃતસેને પોતાની બનન લગ્ન આ હૈદરબક્ષના મોટા પુત્ર વઝીરખાં સાથ કર્યા હતા. એ હૈદરબક્ષ તેમના મામા પણ થતા હતા (જુઓ પાન ૫૩, 'સગીતસુદર્શન

* શ્રીમત જયાજીરાવ મહારાજે ગ્વાલીઅરમા ઇ સ ૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬ સુધી રાજ્ય કર્યું

પાસેથી તેઓએ પોતાનુ શિક્ષણ લેવુ શરૂ કર્યું હતું. પણ અવશ્ય એમ માલુમ પડયું કે ગુરૂને તો કાઇએ આગી નાખે એવા આ શિષ્યો તૈયાર થઇ જવા મડ્યા છે, એટલે ત્યાંથી જ ગુરૂએ જ્ઞાન આપવાનુ બંધ કર્યું. આ ભાઇઓનો સંગીત પુરેપુરૂ શીખી લેવાનો દૃઢ નિશ્ચય* હતો ગુરૂએ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન આપવુ બંધ કર્યું, તેથી કાઇ તેઓ હિંમત હારી ગયા નહી, કે નાસીપાસ પણ થઈ ગયા નહી એમણે એવી તરકીબ શોધી કાઢી કે પોતાના ગુરૂના મકાન પાસે રાત્રે રાત્રે સંતાઇ રહી તે ગાય તે સાભળી લેવુ, તે ધ્યાનમા રાખવુ, અને તે ઉપરથી પ્રયત્ન કરી અધુરૂં જ્ઞાન પૂરૂ કરી લેવુ આ પ્રયોગ કેટલાએ વખત સુધી તેઓ સફળતાથી અજમાવી શક્યા, અને યોગ્ય જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકયા. છેવટે જ્યારે મહમદ ખાને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે રોષ તો તેમને ઘણો જ લાગ્યો હતો, * પરંતુ મેળવી લીધેલુ જ્ઞાન અફળ કરવાની તેમનામા સત્તા ન હતી

• અહિં એક વાત જણાવી લઇએ

ગ્વાલીઅરના રાજાના દરબારમા જ એક વખત મહમ્મખાં અને આ લોકો વચ્ચે હરીફાઇ થઇ મહમ્મખાંએ પ્રથમ ગાઇ લોકોને છક કરી નાખ્યા હસ્સુખાં આ વખતે ત્યાં જ હતા, પોતે બીમાર હતા અશક્ત હતા, છાતીના દર્દથી પીડાતા હતા, છતાં ગાયન એ એક એવી ચીજ છે કે એક ગાવા માંડે કે બીજાને પણ તેની થોડી ઘણી અસર થયા વગર રહે જ નહીં તેમાં વળી આ તો હરીફાઇનો પ્રશ્ન હતો હવે હસ્સુખ ખાનો વારો હતા ઉસ્તાદોની મેદની જામી હતી. હસ્સુખાંની તબીયત ગમે તેવી નરમ હતી છતાં તેઓ ગાયા વગર રહી શક્યા જ નહીં અને તેમણે એવું તો જમાવ્યુ કે મહમદખાંથી પણ તેમનુ ગાયુ ચડી ગયુ મહમદખાંની સઘળી ગાયકી ગાઇ નાખી તેમ જ તે ઉપરાંત તેમનાથી અધિક ગાયુ આ પ્રસંગે એવુ કહેવાય છે કે હસ્સુખાંએ એક તાન એવું તો લીધુ કે જેનાથી તેમના છાતીના દર્દમાં ઉલટો વધારો થયો અને થોડી જ વારમાં એ દર્દ વધી પડવાથી તેઓ મરણશરણ થયા.

હદુખ્ખાને ત્રણ પુત્ર તથા એક પુત્રી હતા. પુત્રીનું નામ કાઇ જાણમા નથી–પણ ત્રણ પુત્રોના નામ નીચે પ્રમાણે છે:–રહેમતખા, મહમદખા અને નત્થેખા.

મહમદખા તથા રહેમતખાએ સાથે સાથે શીખવા માડ્યું હતું. પરંતુ મહમદખા મોટપણે વ્યસન ઉપર ચઢી ગયા જીંદગીમા નિયમિતતા ન સાચવી શકયા, એટલે એક ઠેકાણે નિશ્ચિત કદી પણ રહી શકયા નહિ ફરીફરીને જ એમણે જીંદગી કાઢી છે. એમનો અવાજ ઘણો પહાડી, સુરીલો અને મીઠો હોવાથી એમનુ ગાણુ એવુ તો હૃદયસ્પર્શી થતું કે લોકો એમને પૃથ્વી ઉપરના ગાંધર્વના ઉપનામથી જ સંબોધતા. વડોદરામા કોલેરાથી તેમનું મૃત્યુ થયુ હતુ એમ જણાય છે

મહમદખા વિષે

રહેમતખાંનો જન્મ ઇ સ ૧૮૫૦ મા થયો હતો શરૂઆતમા એમનો સ્વભાવ જરાક ઉગ્ર દેખાતો હતો, પણ પાછળથી તેમનામા શાતિનો ગુણુ ઠીક ખીલી નીકળ્યો હતો પહેલા કેટલાક વખત કાશીના મહારાજાને ત્યા તેઓ રહ્યા હતા., એમના સમયના એક અદ્વિતીય ખ્યાલીઆ તરીકે તેઓ લેખાતા હતા, અને જ્યા રહ્યા ત્યા લોકોને તેમના ગાણાનો લાભ છુટથી આપી લોકોમા પણુ ઠીક નામના મેળવી હતી

રહેમતખાં વિષે

કાશીથી નીકળી પ્રો. વિષ્ણુપત છત્રેની પાસે રહી પોતાની જીંદગીનો ઘણો વખત ગાળ્યો. આ પ્રો. છત્રેના નામથી કોઇ પણ અજાણ્યું ભાગ્યે જ હશે. અંગબળના ખેલો રજુ કરતી એક નામાકિત સરકસની મંડળીના તેઓ ઉત્પાદક હતા એ પ્રો છત્રે જેમ શરીરબળ કેળવવાના હીમાયતી હતા, તેમ જ સંગીતવિદ્યાની ખીલવણી જોવાના પણ તેઓ ઉત્સુક હતા. સંગીતનો તેમનો ઘણો શોખ હતો, અને રહેમતખા જેવું રત્ન તેમને હાથ લાગવાથી ઘણા જ માન અને ઉત્સાહ સાથે પોતાની પાસે તેમને રાખ્યા

સીધા. જ્યાં જ્યાં આ સરકસની મંડળીને ફરવું પડતું ત્યા ત્યાં રહેમતખાંના સ્વર્ગીય સંગીતનો પણ લાભ લોકોને મળતો. એટલે એક રીતે કહીએ તો પ્રો. છત્રેએ લોકોમાં સંગીતવિદ્યા તરફનો શોખ વધતો રહે, તેની પુરાણી વિશુદ્ધતા તદ્દન ભુંસાઈ જવાનો વખત ન આવે તેવું કરવામા રહેમતખાંને યોજી તેમને નિમિત્તરૂપ બનાવી સંગીતની ઘણી જ સંગીન સેવા બજાવી છે રહેમતખાંની બરદાસી રાખવામા પણ રા. છત્રેએ કશી ઊણપ રાખી ન હતી.

પોતાની જીંદગીનાં છેલ્લાં સાત આઠ વર્ષ કુરંદવાડીના આધપતિ શ્રીમંત અણ્ણાસાહેબને ત્યાં એમણે ગુજાર્યાં. ત્યા એમની ખાસ તજવીજ રાખવાનું કામ રા. ઘોરપડેને સોપવામાં આવ્યું હતું.* આખરે ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના જુનની તાં. ૨૪ મી તારીખે આ વિદ્વાનનો દેહ પડ્યો.

સંગીત વિષેની ખ્યાતિ

એમના સમયમાં એમના જેવા બીજા ખ્યાલીઆ કોઇ હતા જ નહી, અને તેથી જ નેપાલ, પુના જેવા દૂર દૂર દેશોમા જ્યા જ્યાં બેઠક થતી ત્યા ત્યા રહેમનખાને અગ્ર અને પ્રથમ સ્થાન જ મળતું હતું. એમના સમોવડીઆ ગવૈયા મળવા ઘણા મુશ્કેલ છે એમના અવાજની ઉત્તમતા અધિક હતી ધીમેથી અને દમામદાર ગાવાની તેમની ઢબ હતી ગાતી વખતે ચિત્રની માફક હાલ્યા ચાલ્યા વગર બેસી રહેતા. સ્વરની એકાગ્રતા, સ્વરમા તન્મયતા ઘણી જ સરળ રીતે તેઓ આણી શકતા હતા એમની બારક ઉત્તમ ચીજોની પ્લેટો શ્રીમંત અણ્ણાસાહેબ કુરંદવાડકરના સંગ્રહમા છે.

નત્થેખાં પણ તેવા જ ઉત્તમ ગાયક હતા સંગીતવિદ્યાનું જ્ઞાન તેમણે પણ ઠીક જ સંપાદન કરેલું હતું. તેઓએ તો વળી એક શિષ્યમંડળ પોતાની પાછળ ઉભું કર્યું હતું.

હસ્સૂખા, હદ્દુખાના કુટુબના પંડિત બાળકૃષ્ણ બુવા ઇચલકરંજીકર, ભાસ્કર બુવા, કેતકર બુવા વગેરે વિદ્વાનો ગણી શકાય. જેમાના ભાસ્કર બુવા થોડા વર્ષ ઉપર જ ગુજરી ગએલા છે. પ્રો. ફેજમહમદ પાસેથી પણ થોડુંઘણું જ્ઞાન મેળવવાને તેઓ ભાગ્યશાળી થયા હતા વળી અણ્ણા સાહેબ ધારપુરે, વામન બુવા ગવાઇ, ફલટણકર દેશપાંડે એ લોકોએ પણ સારી નામના મેળવી છે આ બધા પૂના બાજુના વિદ્વાનો ગણી શકાય, અને એ લોકોએ ઉત્તર હિંદુસ્તાની સગીતની ઉત્તમ રીતે સેવા બજાવી છે

હસ્સૂખા, હદ્દુખાના શિષ્યો

ગ્વાલીઅર તરફ તો આ લોકોએ પોતાનો મુખ્ય હિસ્સો રાખેલો હતો ત્યા તેમણે સારી નામના મેળવી હતી. ત્યાના હાલમા એકનાથ વિષ્ણુ પંડિત * છે, જેઓ સંગીતશાસ્ત્રમા હાલના વિદ્વાનો પૈકી ઘણો અગ્રગણ્ય ભાગ ભોગવે છે રા ભાતખંડે, તથા ફોક્સ સ્ટેનવેઝ વગેરે વિદ્વાનો એમને પોતાના ગુરૂ તરીકે માને છે

પં એકનાથ વિષ્ણુનો જન્મ માહે માર્ચ ૧૮૬૫ મા ગ્વાલીઅરમા થયો હતો મૂળ પોતે મહારાષ્ટ્ર તરફના છે, પણ તેમના બાપદાદાથી તેઓ સંગીતને અર્થે ગ્વાલીઅર જે સગીતનુ મુખ્ય સ્થાન ગણાય છે ત્યા આવી રહ્યા હતા. હાલમા તેઓની ઉમ્મર લગભગ ૬૦ વર્ષની છે, છતા શરીરસંપત્તિ ઠીક છે સ્વભાવે શાંત થોડાબોલા વિનયી અને નમ્ર છે પોતે પોતાની વિદ્યામા એક મહાસમર્થ વિદ્વાન છે છતા તદ્દન નિરભિમાની છે પોતાનુ જીવન તદ્દન સરળ અને સાદુ છે Mr B S Sithoby કહે છે કે — Aiknath has the dreamy look characteristic of all great artists and his unpretentious, almost ascetic mode of life lends him a dignity that distinguishes him quite sharply from the professional musician. ×

પં એકનાથ વિષ્ણુ વિષે

---

* માર્ચ ૧૯૨૫ના મૉડર્ન રીવ્યુ ઉપરથી—પા ૨૯૦ થી ૨૯૨

પોતે નાનપણથી એટલે લગભગ સાત વર્ષની ઉમ્મરથી જ શિક્ષણ લેવા માંડ્યુ હતુ પ્રથમ ગ્વાલીઅરના પ્રખ્યાત હદૂખા જે ગ્વાલીઅરના મહારાજા જયાજીરાવ સિંધિઆ (૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬) ના દરબારમા મુખ્ય ગવૈયા હતા તેમની પાસેથી એમણે શિક્ષણ શરૂ કર્યું હતુ, અને હદૂખાના મરણ પછી નત્થુખા, અને તેમના છોકરા ઉસ્તાદ નાસીરહુસેને સગીતવિદ્યાની સઘળી માહિતી આપી એમને સપૂર્ણ વિદ્વાન બનાવ્યા

ત્યારપછી લગભગ ૨૨ બાવીસ વર્ષની ઉમ્મરે મીઆ બાસુખાન પાસેથી સિતારવાદનકળા શિખવાનું શરૂ કર્યું મીઆ બાસુખાન પ્રથમ જયપુરના મહારાજા શ્રીરામસિહજીના આશ્રિત હતા, પણ તેમના મરણ પછી તેઓ ગ્વાલીઅર આવ્યા હતા અને ત્યાંઆગ પ્રખ્યાત બીનકાર મુશરફખાન પાસેથી એકનાથ બીન વગાડતા શીખ્યા

વળી આ ઉપરાંત આગ્રાના પ્રખ્યાત નત્થુખા અને ગુલામહુસેન, વડોદરાના હાલના સગીતવિદ્વાન ઉસ્તાદ ફૈયાઝખા, અને ઇ રના વહિદખા મુરાદખા, અને બદેઅલીખા અને ઇમદાદખાના સગીતનો લાભ લેવા આ પડિત ચુક્યા ન હોતા.

વળી મુબઇના (હાલમા મ્હૈસુર) બરકત ઉલ્લાહ, રેવાના ઉસ્તાદ દીનદારખા, અમીરખા, પ્રખ્યાત સનારીઆ નજીખા, ઉત્તમ સરોદમાર ઉસ્તાદ સાદતખા, ઉમરાવખા, ફીદાહુસેન, હરીઝખા અને અનફખા વગેરે ગ્વાલીઅરના પ્રખ્યાત ગવૈયાઓના સગીતનો લાભ તેમણે અચૂક લીધો હતો. આ ઉપરથી સહજ સમજાશે કે પ એકનાથનુ જ્ઞાન કેટલુ વિશ ળ અને કેવી ઉત્તમ કોટિનુ છે Mr Sithoby નુ કહેવુ તદ્દન વ્યાજબી છે કે —These deta ls are interesting inasmuch as they show that Aiknath s education in music has been very compre-

× Indian men of mu ic Aiknath Vishnu Pandit by B S Sithoby

hensive and that the experience he has acquired, as the direct outcome of the exchange of ideas with these great modern representatives of Indian music, is of a quality and measure which cannot but be characterized as rare and exceptional.'

એકનાથે પોતે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી સિતારમા સંશોધન કરી એક એવી નવી તરકીબ શોધી કહાડી છે કે જેથી લગભગ સાત સમક શ્રુતિસ્વર સાથે સહેલાઇથી તેમા નીકળી શકે એટલે પોતે એકલા સારા ગવૈયા છે એટલું જ નહિ પણ તે ઉપરાત વીણા, બીન, સિતાર તેમ જ પખવાજ અને તબલા પણ ઘણી સરળતાથી સારી રીતે વગાડી શકે છે

એકનાથને ત્રણ પુત્ર છે, જેમને સંગીત તેઓ શીખવે છે

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ, આપણે કેટલાએ પ્રકરણોથી જોતા આવ્યા છીએ કે, તાનસેનના કુટુંબનો જ ઇતિહાસ છે. પણ એમ કહેવાની અમારી હિંમત નથી કે તે જ અરસામા બીજા પણ સંગીત-વિશારદો નહિ પાકયા હોય અમે માનીએ છીએ કે અમારો અભ્યાસ જેટલો જોઇએ તેટલો વિસ્તૃત નહી હોવાથી કાઇ ગલતીઓ અમારાથી થઇ જ હશે. આ વાત તો પ્રથમથી જ સુજ્ઞ વાચક આગળ ખુલ્લી કરી દીધી છે, એટલે અહી તો તેને અમારે એટલું જ વીનવી લેવાનું રહે છે કે બીજા એવા સંગીનાચાર્યોના નામ તેના જાણવામા હોય તો તે તેમના જ્ઞાનનો લાભ અમને જરૂર આપે. અગર તો કોઇ પુસ્તકાદિમા એવા પંડિતો વિષે કાઇ વધારે અજવાળુ પાડતી હકીકત મળે એમ છે, એમ તેના ધ્યાનમાં હોય તો તે પણ અમને સૂચવવા તસ્દી લે. એ પ્રમાણે બીજી આવૃત્તિનો આ પુસ્તકને સુયોગ આવતાં તેના ઉપયોગીપણામા વધારો કરવાનો અમને અવકાશ મળે.

છેવટમાં કેટલાક તદ્દન નવા સંગીતાચાર્યોનાં નામ જણાવી જઇશું-એમનો ઇતિહાસ હજી લખવાનો બાકી છે-એટલે ખાસ લંબાણમાં અત્રે ઉતરી શકીએ એમ નથી.

પ્રો. મૌલાબક્ષ*-(જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૩-મૃત્યુ ૧૮૯૬)

પ્રો. મૌલાબક્ષ વિષે.

દિલ્લી પાસે રેવારી નજીક ચિચર મુકામે ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં તેમનો જન્મ થયો હતો. તે ત્રણ વર્ષના થયા તે વખતે તેમના પિતા ગુજરી ગયા. બીજે વર્ષે માતાએ પણ સ્વર્ગવાસ કર્યો. આમ તદ્દન નાની વયમાંથી જ માતાપિતા ગુજરવાથી તેમના કાકા ઇમામખાંને ત્યાં તેઓ ઉછરી મોટા થયા. તેમની બુદ્ધિની વિલક્ષણતા નાનપણથી જ જણાઇ આવતી હતી. તેઓ કસરતનો બહુ શોખ ધરાવતા હતા, અને શરીરને પણ સારી રીતે કસ્યું હતું. સંગીત શાસ્ત્રીય રીતે ગાઇ શકવામાં શારીરિક સબળતા કેટલી જરૂરની છે એ એક વખત તો પૂર્વે કહેવાઇ ગયું છે. એટલે ફરી તેના પિષ્ટપેષણની આવશ્યકતા રહેતી નથી. પરંતુ તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો જોઇતો હોય તો વાચકે કોઇ સમર્થ ઉસ્તાદને 'અમુક'ના પ્રકાર ઉચ્ચારનો સાંભળવાનો અવસર સાધવો.

પ્રથમ તો મૌલાબક્ષ પોતાના કાકા સાથે ટોંક શહેરમાં ગયા. પછી રતલામ ગયા. કોઇની પણ સહાય વગર અને અવસ્થા નહિ જેવી હોવા છતાં સંગીતવિદ્યા એટલે સુધી સુસાધ્ય કરી એ એમના અનુકરણીય-ખંત અને ધીરજના ગુણોનો જ પુરાવો રજુ કરે છે. રતલામમાં તેમણે કાકાને છોડી દીધા, અને સીધા દેવલીઆ પ્રતાપગઢમાં પોતાની માના બાપ અનવરખાંને ત્યાં જઇ રહ્યા. તેમની ઉમર આ વખતે તેર વર્ષની હતી. અહિં એમના દાદા પાસેથી જુની પદ્ધતિ પ્રમાણે ગાયનનો અભ્યાસ કરવાની એમને ઠીક અનુકૂળતા મળી.

* "મહાજનમંડળ" ઉપરથી.

તેં તાલીમ લઇ તેઓ મધ્ય હિંદુસ્તાનના તેમ જ કાઠીઆવાડ વગેરે પ્રદેશોમા પ્રવાસે નીકળ્યા. પોતાના અભ્યાસની વાનગી જ્યા ત્યા તે વિદ્યાના શોખીનોને ચખાડતા ગયા. ફરતે ફરતે વડોદરામાં આવી પહોચ્યા. ઘસીટખા નામે ઘણા નામાંકિત ગવૈયા તે વખતે વડોદરામા રહેતા હતા. તેમની પાસેથી શિક્ષણ લઇ પોતાનો અધુરો અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ત્યારબાદ પોતાના કાકાની સાથે મુંબઇ જઇ અનેક બેઠકો ભરી પોતાની કળાથી સર્વને પરિચિત કર્યા આ વખતથી તેઓ વધારે પ્રકાશમા આવવા લાગ્યા.

મુબઇથી તેઓ કાકાની સાથે દક્ષિણમા કોકણમા ગયા. અહીં પણ તેઓ સારૂ સન્માન પામ્યા ત્યાથી કોલ્હાપુરના રાજાને ત્યા ગયા. ખુદ મહારાજાને પોતાના ગાયનથી સંતુષ્ટ કર્યા ઇનામ બદલ એક અરબી ઘોડો તથા કેટલુક રોકડ નાણું પણ રાજાએ તેમને આપ્યું કહેવાય છે કોલ્હાપુરથી પ્રખ્યાત કુરુંદવાડના ગુણગ્રાહી રાજા પાસે ગયા. ત્યા તો કેટલોક વખત મુકામ નાખી તેમને રહેવું જ પડયું. છેવટે ત્યાથી મ્હૈસુર ગયા મ્હૈસુરના રાજા પાસેથી રૂા. ૨૦૦૦] બે હજાર સુધીનુ પારિતોષિક તેમણે મેળવ્યું. મ્હૈસુર માં નો તિપણ્ણાબક્ષી નામના એક બ્રાહ્મણ અમીર ગૃહસ્થ પણ મૌલાબક્ષના ગાયન વખતે હાજર હતા. એ ગૃહસ્થ સંગીતવિદ્યામા નિષ્ણાત ગણાતા નોટેશનનું જ્ઞાન તેમને તે વખતે સારી પેઠે હતુ, જ્યારે મૌલાબક્ષ તે બાબતમા તે વખતે સાવ અજ્ઞાન દશામા જ હતા. એટલે તે બાબતની ચર્ચામા મૌલાબક્ષ બક્ષીજી આગળ જરા નરમ પડયા. આ ઉપરથી બક્ષીજીને તેમણે વીનવી જોયું કે પોતાનું આ નોટેશનનું જ્ઞાન તેમને શીખવે તો ઘણું સારૂં. પરંતુ બક્ષીજી તે બ્રાહ્મણ અને મૌલાબક્ષ તે મુસલમાન એટલે તે વિનંતી તો અફળ જ ગઇ. આથી મૌલાબક્ષ નિરાશ ન થતા મલબાર પ્રાંતમા ગયા. એ પ્રાંતમા-મ્હૈસુર, કર્ણાટક અને તૈલંગણ દેશોમા-પ્રાચીન આર્ય સંગીતવિદ્યાનો અવશેષ હજી પણ ટકેલો જોવામા આવે છે. મૌલાબક્ષે ત્યા રહી નોટેશનનું જ્ઞાન, ત્યાં મળી આવતા ગ્રન્થો

પરથી તેમ જ બીજા ઉસ્તાદો પાસેથી મેળવી લીધું. અહીં રહી સંગીતની ગાવા બજાવવા અને નૃત્યની કળા તેમણે સારી રીતે સાધ્ય કરી લીધી. સરસ્વતીવીણા * (એટલે બીન) વગાડવામાં તો ઘણી જ પ્રવીણતા સંપાદન કરી.

આમ પોતાનું જ્ઞાન બહોળું અને સંગીન થયા પછી પુસ્તકો લખવાનું કામ તેમણે હાથ ધર્યું. ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં નોટેશન પદ્ધતિ તેમણે જ દાખલ કરેલી ગણાય છે. તેઓએ નોટેશન પદ્ધતિનો એટલો બધો પ્રચાર કર્યો કે નોટેશન પદ્ધતિના તેઓ પિતારૂપ મનાયા. તે વિદ્યા તેઓએ સંપૂર્ણ શીખી લીધા પછી ફરી તિપણામક્ષીને મળવા તેઓ મ્હૈસુર ગયા હતા. પણ બક્ષીજી દેવલોક પામેલા તેથી ત્યાંના મહારાજાને જ પોતાની નૂતન વિદ્યાનો સ્વાદ ચખાડ્યો. ધીરજ અને ખંતથી મેળવેલું તેમનું આ જ્ઞાન જોઇ ચકિત થયા, અને પ્રસન્ન થઇ છત્રી, ચમ્મર, મશાલ, શિરપેચ કલગી અને રૂ. ૧૫૦૦) નું ઇનામ આપી સ્વારી રૂપે તે મહાપુરૂષને આખા શહેરમાં ફેરવ્યા. ત્યાંથી શ્રી ખંડેરાવ મહારાજાએ પોતાના રાજ્યમાં આ નરરત્નને રાખી લીધા. ત્યાંથી વળી નિઝામ-હૈદ્રાબાદ ગયા, અને ત્યાંના સર સલારજંગ જેવા બાહોશ દિવાને તેમનું ઘણું સારૂં સન્માન કર્યું, અને પોતાની પાસે જ રાખ્યા.

શ્રી ખંડેરાવ મહારાજના દેવલોક પામવાથી વડોદરાની ગાદીએ શ્રી મલ્હારરાવ આવ્યા. તેમણે ફરી મૌલાબક્ષને પોતાને ત્યાં બોલાવી લીધા.

---

* વીણા એ સરસ્વતી દેવીનું મુખ્ય વાજીંત્ર ગણાયું છે, એ વાત ખરી; અને સાધારણ રીતે તો આ એક જ વાજીંત્ર એટલે વીણા એવું મનાતું જોવામાં આવે છે. પરંતુ એ જાણવું ઉપયોગનું થઇ પડશે કે વીણાના પણ અનેક પ્રકાર છેઃ—રામવીણા, ભરતવીણા, રૂદ્રવીણા, નારદવીણા, કાત્યાયની વીણા. એ બાબતનો વધુ ઉલ્લેખ દેખાડવો હશે તો "વાજીંત્રોની ઐતિહાસિક રૂપરેખા" નામની ચોપડી બહાર પાડવા અમારો ઇરાદો છે તેમાં વાચકને મળી આવશે.

ત્યાંથી ઇ. સ. ૧૮૭૫ ની સાલમાં તેઓ કલકત્તે જઇ પહોંચ્યા. ત્યાં મૌલાબક્ષનું સંગીત સર્વાંશે અગ્રગણ્ય ગણાતા ટાગોર કુટુંબના જ્યોતિન્દ્રમોહન ટાગોરના સાંભળવામાં આવ્યું. તેમની લાગવગ ઘણી હોઇ તેમની મારફત મૌલાબક્ષને તે વખતના હિંદુસ્તાનના ગવર્નર જનરલ લોર્ડ નોર્થબ્રુકની મુલાકાત લેવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો હતો. તેમણે આ હિંદીસંગીતાચાર્યની પોતાના રસાલાના બેન્ડ માસ્તરને કસોટી કરી જોવા ફરમાવ્યું. આ કસોટીમાં મૌલાબક્ષ વિજયી નિવડયા, અને હાજર રહેલા સર્વને સંપૂર્ણ રીતે સંતોષ આપ્યો, અને તે જ વખતે તેમને 'Professor of Indian music' 'હિંદી સંગીતના પ્રોફેસર'નો માનવંતો ઇલકાબ એનાયત કરવામાં આવ્યો તથા તે ઉપરાંત એક સુવર્ણચંદ્રક પણ ઇનામમાં આપવામાં આવ્યો. ત્યારબાદ શ્રીમતી મહારાણી વિક્ટોરીઆએ 'કૈસરે હિંદ'નો ખિતાબ ધારણ કર્યો તે વખતે દિલ્હીમાં રાજા મહારાજાઓની ઠીક ઠઠ જામી હતી. પ્રો. મૌલાબક્ષ પણ ત્યાં હાજર હતા. આ વખતે એક નવીનતા એમણે એ દાખલ કરી કે કેટલાંક દેશી ગાયનોને ઇંગ્રેજી નોટેશનમાં લખી દરબારમાં બેન્ડમાં વગાડી બતાવ્યાં, જે સાંભળી સર્વને ઘણો આનંદ થયો હતો.

વળી પ્રોફેસરે જાતે જલતરંગ, સરસ્વતીવીણા વગેરે વાદ્યો પર પણ પોતાનો ઉત્તમ કાબુ દેખાડી દીધો; સભા સર્વ દિઙ્મૂઢ થઇ; રાજા મહારાજાઓ પણ એમની કુશળતાનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરવા લાગ્યા.

ત્યાર પછી હાલના વડોદરા નરેશ શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજે એમના ગુણ તથા વિદ્યાથી આકર્ષાઇ પોતાને ત્યાં આમંત્ર્યા. સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર અને ઉત્કર્ષ કરવાનું તેમને સોંપવામાં આવ્યું, જેનો લાભ વડોદરાની પ્રજાએ આમાર સુધી લીધો. સને ૧૮૮૬માં નોટેશનની પદ્ધતિ* સાથે સંગીતશાળાની રીતસર સ્થાપના થઇ, અને એ સંગીતશાળા સાથે જોડાઇ પ્રો. મૌલાબક્ષે પોતાથી બનતી મદદ સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમાં કરી. એમનો દેહ ઇ. સ. ૧.૯૬ માં પડ્યો.

પ્રો. મૌલાબક્ષના પુત્રો વિષે

એમને બે પુત્ર અને એક પુત્રી હતાં. મોટા પુત્રનું નામ મુર્તુજાખાં (ઉર્ફે દાદુમિયાં),—જેઓ થોડાં વર્ષ અગાઉ જ દેવલોક પામ્યા છે—અને નાના પુત્રનું નામ અલાઉદ્દીનખાં (ઉર્ફે નન્નુમિયાં) છે. દાદુમિયાં ઘણા મળતાવડા અને શાન્ત સ્વભાવના હતા, અને પ્રો. મૌલાબક્ષ પછી સંગીતશાળાના મુખ્ય શિક્ષક તરીકે તેઓ જીવતાં સુધી કામ કરતા હતા. વીણા સારી રીતે તેઓ વગાડી શકતા હતા, અને સંગીતમાં પણ ઘણા માહેર હતા. અવાજ પહાડી અને બુલંદ હતો, અને એમના સંગીતથી સર્વને હમેશાં આનંદ થતો.

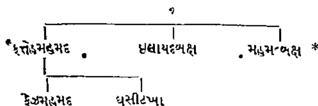
નન્નુમિયાંએ તો ઇંગ્રેજી શિક્ષણ સાતમા ધોરણ સુધી લીધું હતું, અને સંગીતવિદ્યામાં પણ તેઓએ પોતાના પિતાનું નામ રાખ્યું છે. તેઓ પણ સંગીતવિદ્યામાં ઘણા પારંગત છે. ઇંગ્રેજી વાજીંત્રો પણ ઘણી જ પ્રવીણતાથી તેઓ વગાડી શકે છે. વળી શ્રીમંત મહારાજા સાહેબે ઇ. સ. ૧૮૯૨ માં એમને યૂરોપીય સંગીતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરવા ખાસ વિલાયત મોકલ્યા હતા. ત્યાં પણ પોતે પોતાની શ્રેષ્ઠતા જાળવી રાખવા તેઓ શક્તિમાન થયા હતા. સંગીતની બધી પરીક્ષાઓ તેમણે માન સાથે પસાર કરી, અને વળી ત્યાંની રૉયલ એકેડમી ઑફ મ્યુઝીક જેવી માનવંત મંડળી તરફથી સોનાનો ચાંદ મેળવવા તેઓ ભાગ્યશાળી થયા હતા. તેમની તો તે દેશોમાં જ સારા દરજ્જા ઉપર સારે પગારે માગણી થએલી.

એમણે એ પ્રમાણે યૂરોપીય પદ્ધતિનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન મેળવી સંગીતશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં તુલનાત્મક વિવેચકદષ્ટિ પણ સારી પેઠે સામેલ કરી દીધી, જે દૃષ્ટિ દરેક વિષયના શાસ્ત્રીય અભ્યાસમાં ઘણી જ અગત્યની ગણી શકાય. આને લીધે જ જે તે શાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રનો વિસ્તાર ઠીક ફેલાવા પામે છે.

નન્નુમિયા પહેલા વડોદરાના બેન્ડમા 'બૅન્ડ માસ્તર' તરીકે પણ કામ કરતા હતા હાલમા તેઓ નેપાળ તરફ છે

પ્રો૰ મૌલાબક્ષ તથા તેમના પુત્રો વડોદરામા વધુ વખત રહેલા હોવાથી વડોદરાની પ્રજામા કોઇથી અજાણ્યા નથી તેમ જ શ્રીમંત સરકાર સયાજીરાવ મહારાજાના ઉદાર આશ્રય તળે એમણે પોતાના જ્ઞાનનો લાભ વડોદરાને તો ઉત્તમ રીતે જ આપ્યો છે

ફૈઝમહુમદ.



ફૈઝમહુમદના પિતા ફત્તેહમહુમદ ઉત્તર હિંદુસ્તાનના એક પ્રખ્યાત ગવૈયા હતા, અને એમને બીજા બે ભાઇઓ હલાયદબક્ષ તથા મહુમદબક્ષ હતા, જેઓની પણ ઉત્તમ ગવૈયાઓમા ગણત્રી થતી હતી ફૈઝમહુમદ પોતે ઉત્તમ ગવૈયા તરીકે ગણાતા હતા, અને ખરેખર એમની ગાયકી જુદા જ પ્રકારની હતી, અને તે ગાયકી એમના શિષ્યોમા થોડેઘણે અંશે નજરે પડે છે શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજાએ પણ આ ઉત્તમ રત્નને પોતાના રાજ્યમા આશ્રય આપી ઉત્તેજન આપ્યુ હતુ. એમણે પોતે એક શાળા સરકારના આશ્રય તળે સ્થાપી હતી, જે વધુ વખત કાયમ રહેવા ભાગ્યશાળી નિવડી નહોતી, છતા તેઓએ થોડા

• પહેલા સયાજીરાવ મહારાજાના વખતમા આ નામી ગવૈયાઓની હયાતી હતી.

ઉત્તમ ગવૈયાઓ તથા ગાનારીઓ તૈયાર કરી સંગીતની સેવા ઉત્તમ રીતે બજાવી છે એમ કહી શકાય. તેમાંના થોડાઘણા આ રાજ્યના જ વતની છે. સં. પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ, ભાસ્કરબુવા, બુવા નિગોસ્કર વગેરે દક્ષિણીમંડળી પૈકી, અને મુસલમાન પૈકી પણ ઘણા વિદ્વાનોને એમણે તૈયાર કર્યા હતા. ઉત્તમ ગાનારીઓને પણ એમણે પોતાની વિદ્યાનો લાભ આપી તૈયાર કરી હતી.

સ્વભાવે જરા ઉગ્ર હતા, પણ પોતાની વિદ્યામાં તો સર્વ રીતે પૂરા હતા. દમામદાર અને છટાવાળી પોતાની ગાયકીથી સર્વને દિગ્મૂઢ બનાવી દેતા. હાલ આવી ગાયકી થોડા જ પ્રમાણમાં સાંભળવામાં આવે છે. ખરે ! એ વિદ્યા તો હવે નષ્ટ જ પામી ગણાય !

ફૈઝમહમદને પિતા તથા કાકાઓ તરફથી આ વારસો ઉતરી આવેલો હતો, અને તે વારસો એમણે ઉત્તમ રીતે સાચવ્યો હતો. એમ કહેવામાં જરાકે અતિશયોક્તિ નથી. એમને પુત્ર નહિ હોવાથી એમણે પુત્ર તરીકે પોતાના સગામાંથી દત્તક લીધો હતો. થોડા વર્ષ અગાઉ પ્રો. ફૈઝમહમદ દેવલોક પામ્યા છે.

હાલ એ પ્રખ્યાત ગવૈયાના નામશેષરૂપ એમના શિષ્યો પૈકી થોડા હયાત છે. ×

પ્રો. ભાસ્કરબુવાએ પણ થોડાં વર્ષ અગાઉ જ પોતાનો દેહ છોડ્યો છે. પં. નિગોસ્કર હાલ વડોદરામાં છે, તેમ જ પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ હાલ અમદાવાદમાં વનિતાવિશ્રામમાં પોતાની વિદ્યાનો લાભ તે સંસ્થાને આપી રહ્યા છે. * તેઓ પ્રથમ મોરબી, ભાવનગર વગેરે સ્થળોમાં રાજ્યના

× યાદગાર ઉર્દૂ અમર જે નાયનનો પ્રચાર છે તે તેમના દાદા, જેઓ પ્રો. ફૈઝમહમદના કાકા પાસેથી શીખ્યા હતા, તેમના વરસથી વારસામાં ઉતરી આવેલો છે.

* હાલમાં તેઓ તે સંસ્થામાંથી નિવૃત્ત થએલા છે.

ગવૈયા તરીકે માનસહિત રહેતા હતા, અને ભાવનગર રાજ્યનું પેન્શન પણ તેઓને મળે છે. તેમની ગાયકી ઘણા ઉંચા પ્રકારની છે, અને નામી ગવૈયાઓની ગણત્રીમા તેમની ગણના થાય છે. આ શિષ્યો પછી પ્રો. ફેઝમહમદની ગાયકીનો ખ્યાલ કોણ આપશે એ વિચારવા જેવું છે !

પ્રો. ફેઝમહમદના ભાઇ ઘસીટખાએ વડોદરામા ઘણી નામના મેળવી હતી અને વડોદરામા ઘણા માન સાથે રહેતા હતા. આ પ્રખ્યાત ઘસીટખાના જ્ઞાનનો લાભ પ્રો. મૌલાબક્ષને પણ મળ્યો હતો, અને હાલમા વડોદરામા જે સગીતનો અવશેષ રહેલો છે, જે થોડા ઘણા ગવૈયાઓ છે, તેઓ આગળ સંગીત કેવું હતું તેનો થોડો ઘણો ખ્યાલ આપે છે.

દયારામ.

દયારામ કવિના નામથી આજ ગુજરાતમા કોણ અજાણ્યુ છે ? સાહિત્યપ્રદેશમા તેઓનો હિસ્સો અણમૂલો છે, અને તેવો અને તેથી પણ વધુ હિસ્સો સગીતમા તેઓએ રાખી મૂકયો હતો

દયારામ વિષે

રા. દયારામભાઇ ગુજરાતમા નર્મદાકિનારે આવેલા ચાંદોદ ગામના રહેવાસી હતા. જાતે સાઠોદરા નાગર ગૃહસ્થ હતા બાપનુ નામ પરભુરામ હતું તથા માનુ નામ રતનબાઇ હતું. પણ,તેઓ નાનપણમા તેમને મૂકી દેવલોક પામ્યા હતા. જન્મ સં. ૧૮૩૩ મા થયો હતો

દેખાવમા જેવા તેઓ "ફક્કડ" હતા, તેવા જ તેઓ સ્વભાવે હતા. સાહિત્યમા તેમની કવિતાઓમા તેવી "ફક્કડતા" સ્પષ્ટ માલુમ પડી આવે છે. સંગીતમા પણ તેમ જ છે. પોતે સગીતનો ઘણો સશાસ્ત્ર અભ્યાસ કરેલો હતો એમ તેમણે બનાવેલી ચીજો ઉપરથી સ્પષ્ટ કહી શકાય તેમ છે. એમણે બનાવેલી લાવણીઓ, ગરબીઓ, રાગરાગિણીઓ-

ના પદો વગેરે ઘણા જ રસિક છે, અને જો તે તાલ, સૂરથી બરાબ ગાવામા આવે તો અત્યત આનદ આપે તેવા છે, અને રાગ સાથે શબ્દોની સુઘડી અને ભાવથી ભરેલી ચીજો હોવાથી સોનામા સુગધ મેળવવા જેવુ થાય છે, અને તેથી તેની ઉત્તમતા સિદ્ધ થાય છે અહિ મા જણાવવુ જોઇએ કે સગીતમા ભાવપૂર્ણ સગીત-એ એક સગીતનુ મહાન તત્ત્વ છે, જે પાછળથી વખતે વિસરી જવામા આવે છે મહા-ઉસ્તાદ તાનના આલાપો સાથે ગમ ઉત્તમ રીતે ગાઇ જશે, પણ તેમા રાગની શુદ્ધતા સારી હોવી જોઇએ, તેમ જ તેમા ભાવ મુખ્ય હોવો જોઇએ, અને તેથી જ તેમા રસ આવી શકે છે ઉસ્તાદોનુ ગાણુ નીરસ લાગે છે તેનું કારણ આ જ છે દયારામભાઇમા તેથી આ એક વિશેષતા છે કે એમના ગીતોમા ભાવ છે અને આ ભાવ તેઓ લાવી શકતા તેનુ મુખ્ય કારણ એ હતુ કે પોતે એક સારા કવિ હતા

એમનો અવાજ એવો મીઠો અને સુરીલો હતો કે એમનુ સગીત સાભળવા લોકોના ટોળેટોળા ભેગા થઇ જતા, અને તેમનુ સગીત સાભળી ઘણા જ ખુશ થતા.

દયારામભાઇએ સગીતના એક અગનો એટલે કે 'ગરબી' નો* વારસો જનસમાજને આપ્યો છે, અને આ વારસાની કિંમત આકી શકાય તેમ નથી દયારામભાઇની ગરબીઓ કેવી રસિક અને ઉત્તમ છે, તે તે સાભળવાથી જ જાણી શકાય તેમ છે, અને આ ગરબીઓ તો ગુજરાતમા ઘેરે ઘેર દરેક સ્ત્રીને મુખપાઠ હોય છે, અને ઘણાને તે સાભળવાનો લાભ મળેલો હોય છે, એટલે આ બાબતમા વધુ પિષ્ટપેષણ કરવુ ઇષ્ટ ગણાશે નહિ દર નવરાત્રિના દિવસોમા ગુજરાતમા હજુએ શહેરેશહેરે, અને શેરીએશેરીએ આ ગરબીઓ ગવાય છે, અને જ્યારે કોઇ સગીત-

* 'ગરબી' વિષે જુઓ અમારુ પુસ્તક સગીત-પ્રણ લિ ટ્યૂ.'

મુસલમાની મઝહબ સ્વીકારવો પડ્યો હતો. હજીપણ એમના વંશના રીતરિવાજ જોતા આ વાર્તા સત્ય હોય એમ લાગે છે. અબદુલરહીમને જેટલી શ્રદ્ધા મુસ્લીમ ફિરસ્તાઓમા છે, તેટલી જ હિંદુઓના દેવદેવતાઓમા પણ છે જેટલા ઉત્સાહ અને આનંદથી 'અલ્લાહ'નુ ગાન કરે છે તેટલા જ ઉત્સાહ અને આનંદથી 'શ્રીકૃષ્ણ'નુ માન પણ તેઓ કર્યે જાય છે.×

અબદુલરહીમ હાલ કપુરથલામા છે, અને ઉત્તમ પંક્તિમા તેઓની ગણના થાય છે. ઘણા નામી ગવૈયા તેઓ હોઇ, સંગીતની ઉત્તમ સેવા બજાવી રહ્યા છે.

આ સિવાય ઘણા સંગીતાચાર્યો થઇ ગયા છે કે જેની સવિસ્તર હકીકત લખવા અમે ભાગ્યશાળી થયા નથી. આ બાબતનુ રીતસર સંશોધન થવુ જોઇએ પણ સંગીતને શાળા તથા કોલેજોમા ઘટતુ સ્થાન અપાશે તેમ તેમ સંગીતના વધુ અને વધુ સશાસ્ત્રીય જ્ઞાનનો પ્રચાર થતો જશે, અને ત્યારે જ સંશોધક વૃત્તિ લોકોમા જાગૃત થશે

× કલાના ઉપાસક સુપ્રસિદ્ધ શ્રી આનંદકુમાર સ્વામીનો અબ્દુલરહીમ માટેનો મત લક્ષ્ય લેવા જેવો હોઇ અત્રે ટપકાવ્યો છે Slight and delicate, gentle-mannered and patient, an inveterate smoker of hookah, a first rate teacher, a great boaster, much too fond of presents, and *too ready to ask* for them, a true artist & often unmistakably inspired, finding his art now less & less appreciated, yet conscious of the dignity of his inherited skill such are the salient characteristics of a rather pathetic figure, not without nobility, but such as the School Education Board of Indian Universities finds little use for

હવે ઉપરની નીચે પ્રમાણેની નોંધ લઇ અમે અમારું પુસ્તક સમાપ્ત કરીશું જે જે રાજા-રજવાડાઓએ સંગીતવિદ્યાને પોષણ અને ઉત્તેજન આપી સંગીતની સેવા બજાવી છે તેનો ઉલ્લેખ અત્રે કર્યા સિવાય શી રીતે ચાલે? પહેલાં તો સર્વે રાજ્યો તરફથી સંગીતના કોઇપણ વિદ્વાનને ઉત્તમ સન્માન મળતું હતું. એ પંડિતોને માનમરતબા સાથે સારા પગારથી પોતાની પાસે રાખતા, અને તે સંગીતશાસ્ત્રીઓ પણ તેવા જ ગુણગ્રાહી હતા, અને તે લોકોમાં ખરેખર નિવાસ હતો એમ કહી શકાય. કારણ કે તે લોકો પોતાની સંગીતવિદ્યાથી સંગીતની અસર વાતાવરણમાં ઉત્પન્ન કરી શકતા, એટલું જ નહીં પણ તેઓ સંગીતને મોક્ષના સાધન રૂપ માનતા. હજી પણ તે પ્રથા થોડે ઘણે અંશે પ્રચારમાં છે. દરેક રાજાને પોતાના દરબારમાં એક સારો નામી ગવૈયો રાખવાની પ્રથા ચાલુ છે એમ કહી શકાય. કેટલાક રાજાઓએ પણ આને લીધે સંગીતવિદ્યામાં

સારી નામના મેળવી છે હાલના રાજાઓ પૈકી રામપુરના નવાબ સાહેબ પોતે જાતે સંગીતવિદ્યાના ઊંડા અભ્યાસી છે, એટલું જ નહીં પણ હિંદુસ્તાનના નામી ગવૈયાઓ પૈકી પ્રથમ પંક્તિમાં તેઓ સાહેબની ગણના થાય છે એઓ સાહેબના આખા કુટુંબમાં અને રાજ્યમાં ઘણા નામી ગવૈયાઓ હાલ પણ મોજુદ છે પ્રખ્યાત બીનકાર વઝીરખાંના નામથી કોણ અજ્ઞાત હશે? હાલના સમયમાં તો તેઓ સંગીતના ક્ષેત્રમાં મહા સમર્થ વ્યક્તિ છે સંગીતવિદ્યાના પ્રચારાર્થે, તેમ જ લોકોમાં વધુ શોખ ઉત્પન્ન થાય તે અર્થે તેમનો ક્રમ ઘણો જ છે એમ કહી શકાય, કારણ અખિલ ભારત સંગીત પરિષદના પ્રમુખ તરીકે તેમની સેવા સંગીન અને સુપ્રસિદ્ધ છે સંગીતમાં તો તેઓ પ્રમાણરૂપ મનાય છે

આ સિવાય જયપુર, ગ્વાલીઅર અને ઇંદોર વગેરે પ્રદેશાના નરેશો એ તો સંગીતના ઉસ્તાદોની ઠીક કદર કરેલી જણાય છે, કારણ જયપુર,

ગ્વાલિઅર વગેરે તો સંગીતવિદ્યાના મહાન્ કેન્દ્રસ્થાન ગણાતા અને હજી પણ તે પ્રમાણે જ છે એમ કહેવામા અમે ભૂલ કરીએ છીએ એમ કહી શકાય નહિ.

કાશ્મીરના ગન્ધદરબારમા પણ ઘણા ઉત્તમ સંગીતના જાણકારોને આશ્રય મળ્યાનું જાણુમા છે. વળી વામદા-ધરમપુરના મહારાણા પ્રભાતદેવજી પણ જાતે સંગીતવિદ્યાનુ ઘણું ઉત્તમ જ્ઞાન ધરાવે છે, એટલું જ નહિ પણ બીનકાર તરીકે પણ તેઓએ સારી ખ્યાતિ મેળવી છે વળી 'સંગીત પ્રકાશ' નામનુ એક પુસ્તક પણ તેમણે લખેલું છે તેઓશ્રીએ નત્થેખા તથા ચુન્નાજીના ભાઇ કાદરબક્ષ પાસેથી શિક્ષણ લીધું હતુ, અને ચુન્નાજી બંદેઅલીખા બીનકારની શિષ્યા હતી *

વડોદરા તો સંગીતને સારૂ પ્રથમથી જ પ્રખ્યાત છે. વડોદરા તો સંગીતનું એક કેન્દ્રસ્થાન હતું, અને વડોદરાનરેશની તો સર્વ દિશાઓમા પહેલ જ થએલી છે જેવી રીતે વડોદરા દરેક બાબતમા પ્રથમ પદ ભોગવે છે તેવી જ રીતે અખિલ ભારત સંગીતપરિષદ્ ભરવાની યોજના પ્રથમ અત્રેથી જ ઉપસ્થિત તેઓશ્રીએ કરી અને સફળતાથી પાર ઉતારી સંગીતની એક ઉત્તમ પ્રકારે સેવા બજાવી છે સંગીતનો પ્રચાર વધે, સંગીતવિદ્યા વૃદ્ધિગત થાય, અને દિવસે દિવસે તેની ચઢતી કળા થાય તેમ કરવાની તેઓશ્રીની ઘણી જ ઉમેદ છે, અને તે પ્રમાણે તેઓશ્રી કરતા જ આવ્યા છે, અને હજી પણ કરે છે. આવી પરિષદો ભરવાનો ઉદ્દેશ નિઃસંશય સ્તુત્ય કહેવાય, અને ખરેખર આજની સંગીતની પડી ભાગતી સ્થિતિમા આવા પ્રયાસો જરૂર તેને શુદ્ધ જીવન

---

* જુઓ 'સંગીતપ્રકાશ', પા ૭

અર્પનાર થઇ પડે છે. હજી સાધારણ જનસમાજ ઉપર આની પરિષદો અસર કરી ન શકે એ સ્વાભાવિક છે, પણ જેમ જેમ વખત જશે, તેમ તેમ તેનું પરિણામ શુભ જ આવતુ જશે એમ અમારૂ માનવું છે

બીજું, વડોદરા રાજ્યમા સંગીતશાળાઓ સ્થાપી મફત શિક્ષણ આપી સંગીતની જે સેવા તેઓશ્રીએ બજાવી છે તે અમૂલ્ય અને અનુપમ જ છે.

આમ એક રીતે જોઇએ તો આધુનિક સમય સંગીતને ઠીક પોષી રહ્યો દીસે છે. સંગીતવિદ્યાનો લાભ સાધારણ જનસમાજ શી રીતે વધારે પ્રમાણમા લઇ શકે, અને એવા બીજા તે શાસ્ત્રને લગતા અનેક કૂટ પ્રશ્નોનો નિર્ણય સર્વમાન્ય કેવી રીતે આણી શકાય, એ બાબતો ઉપર ઘણું સારૂ લક્ષ હાલના જમાનાનું દોરાતુ જોવામા આવે છે આ બધું તેનું ભાવિ ઉજ્જ્વલ છે એમ દર્શાવનાર માની શકાય.

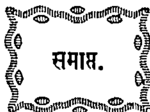
પ્રો. વિષ્ણુ દિગમ્બર અને એમના અનુયાયીઓ જુદે જુદે સ્થળે સંગીતશાળાઓ સ્થાપી સંગીતવિદ્યાનો જે પ્રચાર કરી રહ્યા છે તે ખરેખર જ સ્તુત્ય છે તેઓએ ખરેખર જ સંગીતની એક ઉત્તમ સેવા બજાવી છે

વળી પ્રો. ભાતખંડે સાહેબ વકીલાતના ધંધામાથી પોતાનો વખત કાઢી સંગીતની જે મહા સેવા કરી રહ્યા છે તે અનુપમ છે સંગીત પરિષદ સફળતાથી પાર ઉતારવા તેમ જ સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર વધારવા તેઓ જે અથાગ પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે તે ખરેખર સ્તુતિપાત્ર છે. વળી તેમણે ક્રમિક પુસ્તકમાલા કાઢી સંગીતવિદ્યાનો જે ખજાનો જનસમાજ આગળ રજુ કર્યો છે, તે લૂંટવાથી ખરેખર જ મનુષ્ય પૈસાદાર થઇ જઇ શકે

તેમ છે ક્રમિક પુસ્તકમાળાના ચાર ભાગ છે અને તેમાની ચીજો અને પદો ઘણા જ ચોકસાઇથી પસંદ કરવામા આવેલા છે, અને તેને જો સર્વ સંગીતશાળાઓમા ઘટતું સ્થાન આપવામા આવે તો સંગીતવિદ્યાનો ખરેખર સંગીન પ્રચાર થાય *

આ મહાન વ્યક્તિઓ હજી આપણી વચ્ચે જ જીવતીજાગતી આપણે દીઠેલી છે. તેમના નામ અને કામથી ભાગ્યે કોઇ અજ્ઞાત હશે, એટલે વધુ એ વિષેનું વિવેચન અને અસ્થાને લાગે છે.

* એ પુસ્તક અહિંના સંગીતશાળામા કેમ પસંદ કરવામાં આવ્યાં નહિં હોય, એ સમજાતુ નથી.



પરિશિષ્ટ અ

અમીર ખુશરૂની કવિત્વશક્તિનો નમૂનો.

અમીર ખુશરૂએ પોતે બનાવેલા " ઇશ્કિયા " નામના ગ્રન્થમાં અલાઉદ્દીનના પુત્ર ખીજરખાં તથા દેવળદેવી વચ્ચેના પ્રેમનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છેઃ —

"દેવલ રાની કે હસ્ત અંદર ઝમાનાં, ઝ્નાઉસાને હિંદુસ્તાંયગાનાં
બરરમે હિંદવી અઝ્નામ નામશ, દર અવ્વલ બૂદ દેવલદી ખિતાબશ
બનામેઆં પઝીશું દેવલાહ દાસ્ત, કિસ્સું બંદાઝમાં દ્રવેશ નિગહદાસ્ત
ચુનાંસ્સમીન અદિલ કરદમ મરાઆત, કિઅઝ હિંદી અસેમખરઝદ બહિંદાત
યકી ઇસ્લત દરી બરફંદમ અઝકાર, કિ દેવલરા દરી કરદમ બહનજાર
દેવલ ચુંજમા દોલતહાસ્ત દરસમા, દર્રીના માસ્ત ગેલતહા બસી જમા
ચરાની બૂદ સાહિબ દોલતો કામ, દેવલ રાની મુરક્કબ કર્દમશ નામ
ચુનામેખાં બનામે દોસ્ત ઝમશુદ, ફ્લકદર ઝિલ્લે ઇહરદો અલમશુદ
ખિતાબે ઇ કિતાબે આશકી મહર, દેવલ રાની ખિઝરખાં માંદ દરદહર."

આનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે છેઃ —

" રાણી દેવળદેવી આ વખતમાં હિંદુસ્તાનનાં મોરપક્ષીઓમાં એક છે, એટલે કે સૌંદર્યમાં સર્વોપરી છે. હિંદુસ્તાનની રીતને અનુસરી દેવળદેવી એવા મુબારક નામથી સર્વોપરી ઇલકાબ તેને મળ્યો હતો. આ પરીના નામ ઉપરથી દેવોમાં રસ્તો નીકળ્યો, અને એ નામના મંત્ર થકી બંધાયલા દેવો તેની રક્ષા કરવા લાગ્યા, તે જ રીતને અનુસરી મેં પણ અંતઃકરણથી તેની નિગહબાની કરી, અને હિંદુસ્તાનની સઘળી સ્ત્રીઓ ઉપર તેનું નિશાન ફરકયું. એ સંબંધમાં કારણને લઇ એક કામ મેં એ કર્યું કે

દેવળદેવીને બધી સ્ત્રીઓના ભૂષણરૂપ વર્ણવી. 'દૈવલ' શબ્દ દોલતનું બહુવચન છે, એમ સાંભળવામાં છે, તે ઉપરથી મેં પણ આ પુસ્તકમા તેને નવનિધિરૂપ ગણી છે."

"તે લક્ષ્મી અને મુરાદ (ઇચ્છા) એ બન્ને બાબતો પૂરી પાડવામાં સરદાર હતી તે કારણને લીધે જ તેનું 'દેવલદેવી રાણી' નામ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. જ્યારે ખાનનું નામ મિત્રના નામ સાથે મળ્યું એટલે કે જોડાયું ત્યારે એ બન્નેના નામની કીર્તિ આસમાન સુધી ફેલાઇ.

'આ પુસ્તકનું નામ 'આશકીનો સૂર્ય' એટલે કે 'પ્રેમસૂર્ય' એવું પાડ્યું; તે એટલા માટે કે ખિજરખા અને દેવળદેવી એ બંને નામ સંસારમાં હમેશા સૂર્ય જેમ કાયમ છે તેવા કાયમ રહે "

પરિશિષ્ટ ઘ

ગોપાળ નાયકની તારીખના નિર્ણયની ચર્ચા.

ગોપાળ નાયકની તારીખ નક્કી કરવામા નીચેની વિગતો ધ્યાનમા લીધા વગર ચાલે તેમ નથી —

(૧) ગોપાલ નાયક પ્રતાપી અકબરના વખતમા થયા એમ અમુક વર્ગનું માનવું છે, અને

૨) ગોપાલ નાયક બૈજૂ બાવરા ઉર્ફે વૈજનાથના ચેલા હતા, એટલે તેઓ સહસમયી હોવા જોઇએ, એમ પણ કેટલાકનુ માનવું થાય છે.

પણ તેમા સત્ય કેટલું હોવું જોઇએ તે નીચેની હકીકત વાચવાથી જાણી શકાશે.

અમારા ધારવા પ્રમાણે આ બન્ને વાત અસભવિત જેવી લાગે છે કારણ કે —

(૧) અકબરના દરબારમાના પ્રસિદ્ધ ગવૈયાઓની કુલ સખ્યા, જે અબુલફઝલે પેાતાની "આઇ ીઅકબરી"મા છત્રીસ (૩૬) ની ગણાવેલી છે, તેમા ગેાપાળ નાયક જેવા પ્રસિદ્ધ અને નામી ગવૈયાનુ નામ આવતુ નથી અને અબુલફઝલ આવા નામી ગવૈયાનુ નામ દાખલ કરવાનુ ભૂલી જાય એ શી રીતે બની શકે ? એટલે કે ગેાપાળ નાયક અકબરના વખતમા હેાત તેા એમનુ નામ જરૂર એ યાદીમા લખાયનુ જ હેાત

(૨) બીજો મત પણ અમને અમાન્ય લાગે છે કારણ તેને માનીએ તેા ગેાપાળ નાયક અમીર ખુશરૂના મહસમયી ઠરે છે, એટલે એક ઐતિહાસિક સમને બાધ આવે છે બૈજૂ તેા હુમાયુના વખતમા થઇ ગયા, અને હુમાયુએ ઇ સ ૧૫૩૦ થી ૧૫૫૬ સુધી દિલ્હીમા રાજ્ય કર્યું એ આપણે જાણીએ છીએ, તેા પછી અમીર ખુશરૂના સહસમયી ગેાપાળ નાયક તે બૈજૂના ચેલા હેાવાનેા ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ સભવ જણાતેા નથી. પરતુ સાધારણ લેાકવાયકાનેા પવન એ બન્નેને સાથે જોડી ? તેા બનવા જોગ છે કારણ બીજા પણ અસગત સધાણ જોડાયા છે તેમા પેાતાની અભિમત વ્યક્તિના સર્વોત્કૃષ્ટપણાને સાબીત કરી આપવાની સાધારણ સહજ કેાશિશ જ મૂળ કારણભૂત હેાય છે, એટલે અમે તેા એમ જ માનીએ છીએ કે ગેાપાળ નાયક તે મૂળ દક્ષિણમા આવેલા વિજયનગરના રાજાના દરબારમા ગવૈયા હતા તે જ અલાઉદ્દીન ત્યાંથી એમને પેાતાને ત્યા લઇ અાવેલા. રાજા સુરેન્દ્રમેાહન ટાગેાર પણ આ જ મતના પ્રણેતા છે

ઉપર અમાન્ય ઠરાવ્યા એવા બે મતને પેાતાની સેાડમા સાધારણ રીતે પ્રચલિત થઇ ગએલી નીચેની વાર્તાએા જણાવવી અયેાગ્ય નહિ લેખાય

પ્રથમ વાર્તા.

(૧) અકબર બાદશાહે, એમ કહેવાય છે કે, એક વખત ગોપાળ નાયકને દીપક રાગ ગાવાનું ફરમાવ્યું. પણ દીપક રાગ ગાવાથી શરીરમાં તેમ જ વાતાવરણમા અગ્નિ ઉત્પન્ન થાય એનુ એનું લક્ષણ છે; અને ગોપાળ નાયકનુ ગાણું એટલે કુદરતના દૈવી તત્ત્વોને આકર્ષ્યા વગર તો રહે જ કેમ? * તેથી તે રાગ ન ગવડાવવાનો રાજાને તેમણે વિનતી કરી પણ રાજા હઠે ભરાયા, એટલે રાજાનુ મન રાખવા તેમણે ૭ મહિનાની મુદત માગી એ પોતે જાણતા હતા કે દીપક રાગ ગાવાથી પોતે મૃત્યુ જ પામવાના છે, એટલે ૭ મહિના જે યાત્રાદિ ભગવંત સ્મરણમા ગાળ્યા તે ઠીક. મુદત પુરી થયે જમના નદીને કિનારે સર્વ એકઠા મળ્યા ગોપાળ પોતે નદીમા ઉતર્યા, ગળા સુધી પાણી આવે તેટલે જઇ ત્યા ઉભા રહ્યા ત્યાંથી દીપક રાગ ગાવો શરૂ કર્યો. હવામાંથી અગ્નિ તત્ત્વનું આકર્ષણ થયુ પાણી ઉનુ થઇ ઉકળવા લાગ્યુ ગોપાળને અત્યત કષ્ટ થવા લાગ્યું, શરીરમા પણ અગ્નિ અગ્નિ વ્યાપી ગયો, અને આખરે પોતે બળી ખાખ થઇ ગયો.

આ વાત અમારા મતને મળતો એક વધારે પુરાવો હજી રજુ કરે છે, કે ગોપાળ નાયક અકબરના રાજ્યમા નહોતા. કારણ અકબર બાદશાહને આવા સમર્થ ઉસ્તાદની તરફ આવુ અમાનુષી નિર્દય વર્તન ચલાવવાને જરાયે કારણ નહોતુ, અગર તો એનું વર્તન તેના સ્વભાવની જ વિરૂદ્ધ હતુ એવુ પણ આપણે કહી શકીએ ફક્ત ગોપાળ નાયક સર્વ શ્રેષ્ઠ ગવૈયા હતા, ગાતા તે વખતે રાગનું સ્વરૂપ ખડું કરતા, જે. જે તત્ત્વોના સૂર કાઢતા તે તે તત્ત્વો તે તે સૂર કાઢ્યે, અચૂક આકર્ષાતા, એ

* કોઇકે બરાબર જણાવ્યુ છે કે —' He would not sing a song without stirring the supernatural forces of nature. "

વગેરે સાધારણ જનમાન્યતા જ ઉપર જણાવેલી અતૈહાસિક વાર્તાનું મૂળ કારણ હોઇ શકે એવું અમારૂં તો માનવું થાય છે

બીજી વાર્તા.

(૨) બૈજૂ બાવરો સંગીતનો એક ભારે વિદ્વાન હતો * ગોપાળ એક સુંદર બાળક હોઇ બૈજૂનો તેના ઉપર અસાધારણ પ્રેમ હતો તેથી એને પોતાની પાસે રાખી સંગીતવિદ્યા સંપૂર્ણ રીતે શીખવી છેવટે તે ગોપાળ એટલે સુધી પ્રખ્યાતિમાં આવ્યો કે એને 'નાયક'ની પદી મળી અને લોકોએ એને એક મોટા વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે માન આપ્યું પણ બન્યું એવું કે નાયકની પદી મળ્યા પછી એમના મનમાં અભિમાન થયું ગુરુની પોતે ઇર્ષ્યા કરવા લાગ્યા. તેથી તે ત્યાંથી બૈજૂની સાથે લડી કોઇ રાજાના દરબારમાં ગયા. ત્યાં તે રાજાએ એમના સંગીતથી આનંદ પામી પોતાના દરબારમાં ગવૈયા તરીકે રાખી લીધા થોડા દિવસ પછી રાજાએ એમના ગુરુનું નામ પૂછ્યું, તે વખતે એમણે એવો જવાબ આપ્યો કે 'મને ઈશ્વરકૃપાથી આ વિદ્યા પ્રાપ્ત થઇ છે મારે કોઇ ગુરુ ન હતો.' પણ રાજાનું મન માન્યું નહિ રાજાએ વળી કહ્યું કે 'મને તમારા ગુરુનું નામ કહેશો તો હું એમને બોલાવી તેમનું ગાણું પણ સાંભળી કૃતાર્થ થઇશ, અને તમને કોઇ જાતનો વાંધો નહિ આવે. વળી તમારો પગાર પણ વધારી આપીશ.' પણ ગોપાળ તે કહે જ શાના ? તેઓ એકના બે થયા જ નહિ, અને એક જ જવાબ તેમણે દીધા કર્યો કે 'મારો કોઇ ગુરુ નથી' રાજાએ આખરે એવી ધમકી આપી કે 'જો એમ જ છે તો જ્યારે કોઇ વખત પણ કદાચ તમારા ગુરુ માલુમ પડશે ત્યારે તમને તે જ વખતે દેહાન્તદંડ કરવામાં આવશે તે યાદ રાખજો.' તો પણ ગોપાળે માન્યું નહિ.

---

* તે ફકીરના વેશે પ્રવાસસ્થિતિમાં પોતાના સંગીતને લીધે તલ્લીન રહેતા, લોકો એને ગાંડો સમજતા તેથી તેમને 'બાવરા'નું ઉપનામ આપવામાં આવ્યું હતું

હવે ગોપાળનાયકના બૈજૂથી છૂટા પડ્યા પછી, બૈજૂના મન ઉપર ભારે અસર થઇ. ગોપાળને શોધી કહાડવા ગાંડાની માફક તેમણે પર્યટન આરંભ્યું, અને આખરે દૈવયોગે આ જ રાજાના રાજ્યમાં તે આવી ચઢ્યા. અહિં ગોપાળની તેમને ભાળ મળી. ગોપાળ ઉપર નજર પડતાં જ તે તેને ઓળખી ગયા, અને તેને આખરે શોધી કહાડ્યો છે એ વિચારે અનહદ આનંદ પામ્યા. પણ ગોપાળ તેમને જાણે ઓળખતો જ નથી એમ કરી, "આ કોઇ ગાંડો માણસ છે, એને કાઢી મૂકો." એવો ઉલટો એમણે સિપાઇઓને હુકમ કર્યો. રાજાને આ ગર્વયાની તથા હકીકતની જાણ થતા તેને પોતાના દરબારમા બોલાવી મંગાવ્યો. બૈજૂનો વેશ દરિદ્રીના જેવો હતો, છતાં તેમના મુખ ઉપર વૈરાગ્ય અને વિદ્યાનું તેજ પુષ્કળ હતું. રાજાએ આખરે બૈજૂને બધી હકીકત પૂછી, તે ઉપરથી બૈજૂએ ગોપાળ વિષેની સર્વ હકીકત કહી સંભળાવી, અને કહ્યું કે 'આ ગોપાળને મેં સંગીતવિદ્યા શીખવાડી ને પ્રવીણ કર્યો અને તેના બદલામાં એ મારી જોડે લડી ચાલ્યો ગયો. મારે મન તો બાકી એ જ આધાર રૂપ છે, અને મારો પ્રેમ એને વિષે બહુ જ છે.' ગોપાળે આ બધી વાતનો અસ્વીકાર કર્યો ત્યારે રાજાએ બૈજૂને સવાલ કર્યો કે 'તમે ગોપાલના ગુરૂ છો એની સાબીતી શી?' આ વાત સાભળી બૈજૂને ઘણું લાગી આવ્યું, અને પોતાની વિદ્યાનો ચમત્કાર બતાવવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેને સારૂ એક જંગી સભા ભરવામાં આવી. પહેલું ગોપાળે ગાયું, અને ત્યાર પછીથી બૈજૂએ શરૂ કર્યું. ગોપાળના ગાણામા બૈજૂના ગાણાનો આભાસ થતો હતો, અને બૈજૂના ગાણામા વિશેષતા લાગી. વળી પુનઃ વનમા હરીફાઇ થઇ તેમા ગોપાળે એક ઉત્તમ ગીત ગાઇ વનમા મૃગને ભેગાં કર્યાં. એક મૃગને ગળે માળા પહેરાવી, ગાણું બંધ કર્યું એટલે મૃગો બધા વિખરાઇ ગયા. હવે ગોપાળે રાજાને વિનંતિ કરી કે 'જો એ મારા ખરા ગુરૂ હોય તો એ પેલા મૃગને પહેરાવેલી માળા મને પાછી આણી આપે' ત્યાર પછી

બૈજૂએ રાજાના કહેવાથી એવું તો ઉત્તમ ગાન શરૂ કર્યું કે વનમાંના મૃગનાં ટોળેટોળાં ત્યાં હાજર થઇ ગયાં, તેમાં પેલી માળાવાળું હરણ પણ હાજર જ હતું. તેને જોઇ ગોપાળે પહેરાવેલી માળા પોતે ઉતારી લઇ રાજાને સોંપી ગાણું બંધ કર્યું. મૃગ બધાં દોડી ગયાં. ગોપાળ હાર્યો, રાજા ચકિત થઇ ગયા, અને ગદ્‌ગદ થઇ સિંહાસન ઉપરથી ઉતરી બૈજૂ પાસે જઇ પ્રણામ કર્યા. ગોપાળ લજ્જિત થયો. પ્રથમ વચન પ્રમાણે ગોપાળને રાજાએ દેહાંતદંડ ફરમાવ્યો. પણ આ વખતે પોતાના શિષ્ય પ્રત્યેના પ્રેમથી આકર્ષાઇ બૈજૂએ તો રાજા પાસે તેના પ્રાણની ભિક્ષા જ માગી. પરંતુ રાજાએ માન્યું નહિ, અને કહેવાય છે કે એ પ્રમાણે ગોપાળનું મૃત્યુ થયું.

પરિશિષ્ટ क

બૈજા અને તાનસેનની સ્પર્ધાની રસમય વાર્તાઓ.

આગળ પરિશિષ્ટ ઘ માં ગોપાળ નાયક અને બૈજૂની વચ્ચે થએલી હરીફાઇ જણાવવામાં આવી છે, તેવી ને તેવી જ બૈજૂ અને તાનસેનની વચ્ચે પણ હરીફાઇ થએલી છે, એવી માન્યતા પ્રચલિત જોવામાં આવે છે * આ પ્રમાણે જેમ ગોપાળનાયકની હાર બૈજૂ આગળ સિદ્ધ થઇ હતી તેમ તાનસેન પણ બૈજૂ આગળ હારેલા જ ગણાય છે. તે વખતથી તેમને પોતાનો વિચિત્ર હુકમ પાછો ખેંચી લેવો પડયો હતો.

બીજી એક વાર્તા નીચે પ્રમાણે છેઃ—

---

* એ હરીફાઇ ઉભી થવાનું કારણ કોઇક વખત એવું જણાવવામાં આવે છે કે તાનસેને ગર્વભર્યો એક એવો હુકમ કહાડેલો હતો કે પોતાની હાર્યો બીજ કોઇપણ

આ બે સંગીત ધુરંધરો વચ્ચે એકબીજાથી ચઢિયાતા ગણાવા માટે અનેકવિધ હરીફાઇઓ થતી. એક વખત તાનસેને ઉત્તમ ગાયન ગાઇ હરણ ભેગા કર્યાં. તેમાંના એકને માળા પહેરાવી સંગીત બંધ કરી રાજા પાસે ફરીયાદ કરવા ચાલી આવ્યા. દરબારમાં રાજાની આગળ ફરીયાદ કરતા કહ્યું કે, "મહારાજ ! આપના રાજ્યમાં તો હરણ પણ ચોરી કરવા લાગ્યા છે. એક હરણ મારી માળા લઇ ગયું છે, તે મને ગમે તેમ કરી પાછી આણી અપાવો." બૈજૂ દરબારમા હાજર હતા. તે સમજી ગયા કે તાનસેન આ પોતાને ઉદ્દેશાને ટકોર કરી રહ્યા છે, એટલે તરત ઉભા થઇ અરજ કરવા લાગ્યા કે, 'મહારાજ ! એ માળા મારે પાછી આણી આપવી. એમા તે શી મોટી વાત છે ?' આ પ્રમાણે તાનસેનની સાથે હરીફાઇમા ઉતરવાનું બીડું તેમણે ઝડપ્યું. બીજે દિવસે જે જગ્યાએ તાનસેને હરણ ભેગાં કર્યાં હતા તે જ જગ્યાએ પોતે પણ પોતાના સગીતનાદથી હરણોને ભેગા કર્યાં. પેલું માળાવાળું હરણ પણ ત્યા આવેલું હતું, તેની પાસેથી પેલી માળા લઇ લીધી. આ થયા પછી તેમણે વળી પોતાનો પ્રયોગ શરૂ કર્યો. મલ્હારની ધૂન મચાવી મૂકી. એટલું તો શાસ્ત્રીય તેમનું ગાયન હતું કે ગાવાની સાથે આસપાસના તત્ત્વો દ્રવીભૂત થઇ પીગળી જવા લાગ્યાં. જે પત્થર ઉપર એમણે પોતાનો સિતાર મૂકેલો તે પત્થર પણ ઓગળી ગયો, અને ઉપર મૂકેલો સિતાર તેની અંદર સમાઈ ગયો. સંગીત બંધ કર્યુ. બીજે દિવસે દરબારમા જઈ બૈજૂએ કહ્યુ કે, 'મહા-

---

મહારના ગવૈયાએ ગાવું નહી, જો ગાશે અને પોતાને હરાવી નહીં શકે તો તેને મૃત્યુ શરણ થવું પડશે. આ વાતની બૈજૂને જાણ થતા તાનસેનનો ગર્વ ઉતારવા તથા બીજા નિર્દોષ ગવૈયાઓને એ પ્રમાણે મૃત્યુવશ થતા બચાવવા એમણે આ યુક્તિ કરી કે તાનસેનની હદમાં જઇને જ તેમણે ગાવા માડ્યુ. હુકમ મુજબ તેમને પકડી મંગાવવામા આવ્યા બન્ને વચ્ચે હરીફાઇમા પણ હરણ ભેગા કરવાની જ વાત છે હરણને માળા પહેરાવ્યાની, અને બૈજુએ જ તે માળા પાછી આણી આપ્યાની વાત છે.

રાજ ! આ રહી તે માળા પણ મારી એક બીજી ફરીયાદ છે કે તુમારા રાજ્યનો એક પત્થર મારો સિતાર ગળી ગયો છે તે મને ગમે તે પ્રકારે પાછો મળવો જોઇએ આનો અર્થ સૌ કોઈ સમજી ગયુ સર્વેએ પોતાની પ્રસન્નતા જાહેર કરી તાનસેનજીએ પણ બૈજૂની અપ્રતિમ વિદ્વત્તા સ્વીકારી માન આપ્યુ

પરિશિષ્ટ ૬

તાનસેન અને હરિદાસ સ્વામીની વાર્તા.

એક વખત બાદશાહ અકબરને હરિદાસસ્વામીનુ સગીત સાભળવા ઇચ્છા થઇ આવી, એટલે તાનસેનને તેડી તબુરો પોતે જાતે ઉચકી લઈ, હરિદાસસ્વામીની મઢુલી તરફ તેમણે પ્રયાણ કરવા માડયુ ત્યા પહોચતા હરિદાસસ્વામીએ તેમનુ યોગ્ય સ ન્માન કરી બેસાડયા. બાદશાહે ત્યા આવવાનુ કારણ પ્રદર્શિત કર્યું એમના મનમા તો એમ જ હતુ કે, 'હુ આવો મોટો બાદશાહ ! આ એક સાધુ સન્યાસીને ત્યાં હીડયો હીડયો ખાસ એનુ સગીત સાભળવા આવ્યો છુ તો હુ કહીશ એટલે મારૂ માન રાખવા, મને ખુશ કરવા તે ગાશે જ " પણ તે વિસરી ગયો કે આવા વીતરાગી, પ્રભુમસ્તને મન દુન્યવી રાજા રાણી વિસાતમા નથી હોતા તેમનુ માન રાખવુ તેમના મનને ખુશ કરવુ, એની ખાસ ગરજ એમને નથી જણાતી. એટલે એમણે તો બાદશાહને સગીત સભળાવવાની ના પાડી દીધી બાદશાહ ઝખવાણા પડી ગયા. તાનસેનને તે કહેવા લાગ્યા, ' શુ ત્યારે નિરાશ થઇને પાછુ જવુ પડશે !' તાનસેને બાદશાહના મનનુ દુ ખ પરખી ગયા ઘણી જ કુશળતાથી એમણે એક એવી યુક્તિ શોધી કહાડી કે ગમે તે પ્રકારે હરિદાસસ્વામીનુ સગીત સાભળવુ પામે પડેનુ ' રબાબ ' ઉચકી પોતે વગાડવુ શરૂ કર્યું

જાણીજોઇને તાનસેને વગાડવામાં એક ભૂલ કરી, કે જેથી હરિદાસસ્વામીથી રહી શકાયું નહિ. વાજીંત્ર તેમની પાસેથી ઝુંટવી ભૂલ સુધારવા જતાં વગાડવાનું શરૂ કર્યું, અને એવું તો ઉત્તમ વગાડયું કે રાજાએ કદી કોઇને આવું વાજીંત્ર આવી રીતે વગાડતાં સાંભળ્યો ન હોતો. તેઓ આશ્ચર્યની અંદર ગરકાવ જ થઇ ગયા. છેવટે બાદશાહે તાનસેનને પૂછ્યું કે 'હે તાનસેન ! તમે પણ આવું તો કોઇ દિવસ વગાડી શકતા નથી. તેનું કારણ શું ?' તાનસેને નમ્ર ભાવે મર્મભેદક જવાબ આપ્યો, " એનું કારણ, મહારાજ ! બીજું શું ? ફક્ત એ જ કે આ સ્વામીશ્રી ફક્ત પોતાની ખરેખરી ઊર્મિ અંદરથી થઇ આવે છે ત્યારે જ ગાય છે, જ્યારે મારા જેવાને તો આપના ફરમાનને જ હમેશાં આધીન રહેવું પડે છે. હું આપનો નોકર છું, ને તે તદ્દન સ્વતંત્ર છે, એટલે એ ફેર તો હમેશાં રહેવાનો જ ".

પરિશિષ્ટ ૬

ઔરંગઝેબ પછીની શહેનશાહતનો ટુંક ઐતિહાસિક પરિચય—ઇ. સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭

ઇ. સ. ૧૭૦૭— ઔરંગઝેબ અત્યંત માનસિક વેદનાના ભાર તળે મૃત્યુવશ થાય છે. તરત જ તેના બે દીકરાઓ મુઆઝીમ અને આઝમની વચ્ચે ઝઘડો ઉભો થાય છે. મુઆઝીમની ફત્તેહ થાય છે અને બહાદુરશાહ નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેસે છે. સરદાર ઝુલફિકારખાનને બધી બાબતમાં તે વશ રહે છે. શાહજાદો કામબક્ષ બંડ કરે છે, પણ તેમાં તે હારે છે, અને મરણ પામે છે.

ઈ. સ ૧૭૧૨– બહાદુરશાહ મરણ પામે છે. તેનો વડો દીકરો જહાંદારશાહ ગાદીએ બેસે છે. હજી યે ખરો રાજ્યકર્તા તો વઝીર ઝુલ્ફિકારખાન જ છે જહાંદાર શાહનો ભત્રીજો ફરૂકશિયર બળવો કરે છે, અને તેમા બાદશાહ પોતે તથા વઝીર બન્ને મરાય છે

„ „ ૧૭૧૩– "બાદશાહ બનાવનાર" હુસેનઅલી અને અબ દુલ્લા નામે બે સૈયદોના અધિકાર નીચે ફરૂકશિયર ગાદીએ બેસે છે.

„ „ ૧૭૧૯– એ સૈયદોએ આ સાલમા ફરૂકશિયરને પદભ્રષ્ટ કરી મારી નાખ્યો. તેઓ ત્યારબાદ એક પછી એક એમ ત્રણ જણને બાદશાહ બનાવે છે તેમાના પહેલા બે થોડા માસમા મૃત્યુવશ થાય છે, અને ત્રીજો મહમ્મુદશાહ ૧૭૧૯ ના સપ્ટેબર મહિનાથી રાજ્ય કરવા માડે છે

„ „ ૧૭૨૦– સૈયદ ભાઈઓનો પરાભવ થાય છે.

„ ૧૭૨૦–૪૮ દક્ષિણનો સુબો નિઝામુલમુલ્ક હૈદરાબાદમા પોતાની સત્તા સ્થાપે છે

„ „ ૧૭૩૨–૪૩ અયોધ્યાનો સુબો, જે પાદશાહનો વઝીર હતો, તે દિલ્હીથી સ્વતંત્ર થાય છે.

„ „ ૧૭૩૫–૫૧ પાદશાહતની સામાન્ય પડતી; માહેમાહે બળવા થતા ઇરાનથી નાદીરશાહનું ચઢી આવવું (૧૭૩૪),

હિંદપર અહમદશાહ દુરાનીની પહેલી સ્વારી (૧૭૪૭). મરાઠાને માળવા મળે છે (૧૭૪૩), અને ત્યાર પછી દક્ષિણ ઓરીસા અને બંગાળાની ખંડણી મળે છે.

" " ૧૭૪૮–૫૮ મહમ્મદશાહનો દીકરો અહમદશાહ ગાદીએ બેસે છે અયોધ્યામા રોહિલા લોકોનું ફિતુર અને પાદશાહી ફોજની હાર.

" " ૧૭૫૧– મરાઠાની મદદથી રોહિલાઓનું નરમ પડવુ.

" " ૧૭૫૧–૫૨ અહમદશાહ દુરાનીની બીજી સ્વારી તેને પંજાબ મેળવી આપે છે.

" " ૧૭૫૪– પાદશાહ પદભ્રષ્ટ થાય છે અને આલમગીર બીજો ગાદીએ બેસે છે.

" " ૧૭૫૬– મહમદશાહ દુરાનીની ત્રીજી સ્વારી અને દિલ્હીની લૂંટ.

" " ૧૭૫૯– અહમદશાહની ચોથી સ્વારી. પાદશાહ આલમગીર બીજાને તેનો વજીર ગાઝીઉદીન મારી નાખે છે મરાઠા ઉત્તરહિંદમા મુલકો જીતી લે છે, અને દિલ્હીનો કબજો કરે છે.

" " ૧૭૬૧–૧૮૦૫ પાણીપતની ત્રીજી લડાઇ. અફઘાનોને હાથે મરાઠાનો પરાજય (૧૭૬૧). બીજા આલમગીરના મરણ પછી શાહઆલમ બીજો ગાદીએ બેસે છે અને ૧૭૭૧ સુધી અલ્લાહાબાદમા ઇંગ્રેજનું પેન્શન ખાઇ રહે છે.

૧૭૭૧ મા મરાઠા તેને તેના વારસાના રાજ્યમાંથી એક કકડો આપે છે બંડખોરો પાદશાહને આંધળો કરી કેદ કરે છે. મરાઠા તેને છોડાવે છે, પણ ૧૮૦૩ સુધી વાસ્તવિક રીતે તેમના બંદીવાન તરીકે રહે છે. એ વખતે લોર્ડ લેકે મરાઠી બળ તોડ્યુ

" " ૧૮૦૬–૩૭ અકબર બીજો ગાદીએ બેસે છે પણ તે માત્ર નામનો જ પાદશાહ બની રહે છે

" " ૧૮૩૭–૫૭ તૈમુરના વંશનો છેલ્લો અને સત્તરમો મુગલ પાદશાહ મહમદ બહાદુરશાહ હતો. ૧૮૫૭ મા ઉઠેલા બળવામા તે સામેલ હતો, તેથી તેને કેદ કરી રંગુનમા મોકલી દીધો. ત્યાં તે ૧૮૬૨ મા મૃત્યુ પામ્યો

પરિશિષ્ટ ફ

સગીતના ઇતિહાસમા અગત્યની તારીખો

ભરતમુનિ–નાટ્યશાસ્ત્ર–છઠ્ઠુ સૈકુ તથા સાતમા અને આઠમા સૈકામા ભક્તિમાર્ગનુ પુનરૂજ્જીવન

જયદેવ–ઇ. સ. ૧૧૦૦ની આખર બંગાળામા

સારંગદેવ–ઇ સ ૧૨૧૦ થી ૧૨૪૭=૩૭ વર્ષ

અમીરખુશરૂ–સુલતાન અલાઉદીનના વખતમા ઇ. સ. ૧૨૯૫ થી ૧૩૧૬, અગર કરણઘેલાના વખતમા (જે ઇ સ ૧૨૯૬

થી ૧૩૦૪ સુધી ગુજરાતમાં રાજ્ય કરતો હતો તેના વખતમાં, હયાત હતા.

ગોપાળ નાયક-અમીર ખુશરૂનો સહસમયી

નરસિંહ મહેતા-ઇ. સ ૧૪૧૫ થી ૧૪૮૧ (?)

ચૈતન્ય પ્રભુ-૧૪૮૫ થી ૧૫૩૩

મીરાબાઇ- ૧૪૯૯ થી ૧૫૦૪ના અરસામાં-દેહાત ૧૫૬૪ થી ૧૫૭૪ વચ્ચે થએલો છે *

સુલતાન હુસેન શિરકી-પદરમું-સૈકું ૧૪૦૧ થી ૧૪૪૦ (?)

ભક્તિમાર્ગનું પુનરૂજ્જીવન-પંદરમું સૈકું

બક્ષુ નાયક-સુલતાન બહાદરના વખતમાં (જેઓએ ગુજરાતમાં ઇ સ ૧૫૨૬ થી ૧૫૩૬ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું તેના વખતમાં હયાત હતા

તુલસીદાસ-૧૫૩૨ થી ૧૬૨૩

અકબરના રાજ્યના ગવૈયાઓ (૧૫૫૫ થી ૧૬૦૫) -

હરિદાસ સ્વામી-તાનસેન નૌબતખાં-રાજા માનસિંહ-બીરબલ, વગેરે વગેરે

દયારામ-સ ૧૮૩૩ થી ૧૯૦૮ ઇ સ ૧૭૭૭ થી ૧૮૫૨ } ૭૫ વર્ષ

મૃત્યુ-મહા વદી ૫ સોમવાર.

---

* સાહિત્યમાળાના રા ભાનુસુખરામના ' મીરાબાઇ ' ના પુસ્તક ઉપરથી

હૈદરબક્ષ-સં. ૧૮૪૩ થી ૧૯૪૯ }
ઇ. સ. ૧૭૮૭ થી ૧૮૯૩ } ૧૦૬ વર્ષ

રહીમસેન-અમૃતસેનના પિતા

અમૃતસેન-સં. ૧૮૭૦ થી ૧૯૫૦ }
ઇ. સ. ૧૮૧૪ થી ૧૮૯૪ } ૮૦ વર્ષ

હુસ્સુખાં, હદૂખાં અને નત્થેખાં-ત્રણ ભાઇઓ, અમૃતસેનના સહસમયી-જયાજીરાવ મહારાજા સિંધિયાના વખતમાં, ગ્વાલીયરમાં

આદિતરામ-સં. ૧૮૭૫ થી ૧૯૩૬ }
ઇ. સ. ૧૮૧૯ થી ૧૮૮૦ } ૬૧ વર્ષ..

પ્રો. મૌલાબક્ષ-૧૮૩૩ થી ૧૮૯૬=૫૩ વર્ષ.

અમીરખાં-ઇ. સ. ૧૮૪૬ થી ૧૯૧૬=૭૦ વર્ષ.
મૃત્યુ (સં. ૧૯૭૨ કાર્તિક).

રહેમતખાં-ઇ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૧ જુન તા. ૨૪=૭૧ વર્ષ

એકનાથ વિષ્ણુ પંડિત-ગ્વાલીયર-જન્મ ૧૮૬૫.

પરિશિષ્ટ ग

સંગીતના વિષયને ઉપયોગી પુસ્તકોની નામાવલી.

I. English.

I (1) Introduction to the Study of Indian Music by E. Clements.

(2) Works by Captain Day.

(3) Theory of Indian Music as expounded by Somnath, by R. B. K. B. Deval of Poona

(4) The Music of Hindustan, by A. H Fox Strang ways.

(5) The Revolution of the Art of Music, by Parry C. Hubert.

(2nd chapter is on Indian & other Music)

(6) Works by A K Koomarswamy.

(a) Essays in National Idealism (20 pages on Music)

(b) Indian Music. The description of Shiva's Tandavdance, etc.

(c) Thirty Indian Songs by Ratan Devi, with texts & translations

(7) Music of India by H A. Popely.

(8) Philosophy of Indian Music, by Pob Wm

(Ch VII on Oriental Music.)

(9) Indian Music, by Bhavanrao Pingle, Wadhwan, Kathiawar

(10) On the Vedas by Seligmann C. G.

(Ch XIII on the Music of the Vedas, by C. S. Myers)

(11) Indian Music with illustrations by Shahinda Begum Fayzi Rahmin.

(12) Works by Raja Shourindra Mohan Tagore Doctor of Music, Calcutta.

(a) The seven principal musical notes of the Hindus with their presiding dieties.

(b) Six principal Ragas with a brief view of Hindu Music (6 plates).

(c) The eight principal Rasas of the Hindus with tableaux and dramatic pieces illustrating their character (8 plates.)

(d) The musical scales of the Hindus.

(e) Universal History of Music.

(f) Victoria-Sāmrājyam.

(g) Hindu Music from various authors.

(13) Music in Ancient India by C. Tirumalaiya Naidu.

૨. ગુજરાતી, દક્ષિણી અને હિંદી.

(૧) હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ભા. ૧–૨ (દક્ષિણી)
એન. વી. ભાતખંડે–મુંબઈ

(૨) પ્રો. ખરે મધુસૂદનરાવ ગોપાળરાવનાં પુસ્તકો. (ગુજરાતી)
ગાયનદર્પણ.

(૩) સંગીત કલાધર–ડાહ્યાભાઈ શિવરામ– (ગુ.)

(૪) સંગીત રત્નાકર–પં. વાડીલાલ શિવલાલ (")

(૫) સંગીત ચિંતામણી–વ્યાસ મૂળજી નેણારામ (")

(૬) સંગીત સુદર્શન (ચિત્રો સાથે)
પંડિત સુદર્શનાચાર્ય–પંજાબ (હિંદી)

(૭) રા. વિષ્ણુ દિગંબરનાં ગાંધર્વ મહાવિદ્યાલયમાં
ચાલતા પુસ્તકો.

(૮) પ્રો. મૌલાબક્ષના તથા તેમના પુત્ર અલાઉદ્દીનખાન
વગેરેનાં બનાવેલાં પુસ્તકો. (હિંદી)

(૯) હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ક્રમિક પુસ્તકમાલા, (મરાઠી)
ભા. ૧–૨–૩–૪ – બાલચંદ્ર સીતારામ સુખથનકર–
સોલીસીટર હાઇકોર્ટ–મુંબઇ–૨ મલબાર હિલ

(૧૦) યશવંત સંગીત સૂર્યપ્રકાશ ભા. ૧ (ગુ૦)
સં. પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ ગોપાલદાસ, પાકુતપુરા–વડોદરા.

---

૩. સંસ્કૃતમાં પ્રમાણભૂત ગણાએલાં પુસ્તકોની યાદી.

ના (Aufrecht') [ઑફ્રેટ તેમ જ બીજાં કેટલૉગને આધારે.]

પુસ્તકનું નામ	કર્તા	તારીખ
(૧) નાટ્યશાસ્ત્ર	ભરતમુનિ	પહેલા સાત સૈકાની અંદર—ઘણું કરીને પાંચમું સૈકું
(૨) સંગીત રત્નાકર	પંડિત સારંગદેવ	૧૨૧૦ થી ૧૨૪૭
(૩) સંગીતોપનિષદ્ (૪) સંગીતોપનિષદ્ સાર	સુધાકલશ	૧૩૨૪
(૫) રસિક પ્રિયા (૬) સંગીત મીમાંસા (૭) સંગીત રાજ	રાણા કુંભકર્ણ મહિમેન્દ્ર	આશરે ૧૪૫૦
(૮) સંગીત રત્નાકર ટીકા	પંડિત કલ્લિનાથ	૧૪૬૦ (અગર ૧૫૬૦)
(૯) સંગીતસાર	હરિનાયક	૧૫૦૦ અગર પહેલાં
(૧૦) આનંદ સંજીવન	મદનપાલદેવ	૧૫૨૮
(૧૧) રાગમાલા	ક્ષેમકર્ણ	૧૫૭૦

પુસ્તકનું નામ	કર્તા	તારીખ
(૧૨) સ્વરમેળ કલાનિધિ	રામમાત્ય	
(૧૩) સંગીત રત્નાકર	ભાતુરક	
(૧૪) નર્તન નિર્ણય	પુંડરીક વિઠ્ઠલ (recently discovered in the State Library of Bikaner.)	૧૬મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમા Second half of 16th Century.
(૧૫) રાગમંજરી		
(૧૬) શીઘ્રબોધિની નામ માલા		
(૧૭) સદ્રાગ ચન્દ્રોદય		
(૧૮) રાગ માળા		
(૧૯) સંગીતવૃત્તરત્નાકર		
(૨૦) રાગ વિબોધ	સોમનાથ	૧૬૦૯
(૨૧) હૃદયપ્રકાશ	હૃદયનારાયણ	સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમા
(૨૨) સંગીતાનુપાનકુશ	ભવભટ્ટ	આશરે ૧૬૪૦
(૨૩) સંગીત દર્પણ	દામોદર મિશ્ર	૧૫૬૦–૧૬૪૭
(૨૪) સંગીતસાર સંગ્રહ	રાજા જગજ્જ્યોતિર્મલ	આશરે ૧૬૫૦
(૨૫) સંગીત ભાસ્કર		
(૨૬) અનુપસંગીતવિનાસ	પંડિત ભવભટ્ટ	આશરે ૧૬૮૦
(૨૭) મુરલી પ્રકાશ		
(૨૮) નષ્ટોદ્દિષ્ટ પ્રબોધક ધ્રૌપદત્તિકા		
(૨૯) સંગીત મકરંદ	વેદ	૧૭ મા સૈકાની આખર
(૩૦) સંગીત દામોદર	શુભનકર	૧૭૦૦ પહેલા
(૩૧) સંગીત નારાયણ	પુરુષોત્તમ મિશ્ર	૧૭૩૦ અગર તે પહેલા
(૩૨) સંગીત નારાયણ	નારાયણદેવ	૧૭૬૫ પહેલા
(૩૩) સંગીત પારીજાત	અહોબલ પંડિત	૧૮ મુ સૈકું
(૩૪) સંગીત સારામૃત	રાજા તુલાજી	આશરે ૧૭૭૧

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

છપાએલાં પુસ્તકો.		કિંમત.
૧. વિજ્ઞાન-ગુચ્છઃ—	કાચી	પાકી.
૨. ભૂપૃષ્ઠવિચાર (બીજી આવૃત્તિ)		૦-૧૨-૦
૧૧. દેહધર્મવિદ્યાનાં તત્ત્વો	૦-૧૪-૦	૧- ૦-૦
૧૨. વિજ્ઞાનપ્રવેશિકા.	૦-૧૦-૦	૦-૧૧-૦
૧૩. જીંદગીનો વીમો. (બીજી આવૃત્તિ)		૦-૧૪-૦
૧૭. ઉદ્‌ભિજ્જવિદ્યાનું રેખાદર્શન		૧- ૦-૦
૧૮. કરોળીઆ (સચિત્ર).	૦-૧૩-૦	૦-૧૪-૦
૨૨. પ્રાણીવિદ્યાનું રેખાદર્શન (સચિત્ર).	૦-૧૪-૦	૧- ૦-૦
૨૫. મનુષ્યવિદ્યાનાં તત્ત્વો.	૦-૧૫-૦	૧- ૦-૦
૩૫ જીવવિદ્યા (સચિત્ર)	૦-૧૪-૦	૧- ૦-૦
૩૮. તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર.	૧- ૨-૦	૧- ૪-૦
૪૬. રાજનીતિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.		૧- ૪-૦
૪૭. સમાજશાસ્ત્રપ્રવેશિકા.		૦-૧૪-૦
૪૮. બાળઉછેર.		૧- ૮-૦
૫૦. બાળસ્વભાવ અને બાળઉછેર.		૧- ૮-૦
૫૧. શરીરયંત્રનું રેખાદર્શન (સચિત્ર)		૧- ૪-૦
૬૩. વિદ્યુત (સચિત્ર)		૧- ૪-૦
૬૪. સુપ્રજનશાસ્ત્ર		૦-૧૩-૦
૬૭. પ્રાણીસૃષ્ટિ (સચિત્ર)		૧- ૮-૦
૭૦. રસાયનપ્રવેશિકા (સચિત્ર)		૧- ૨-૦
૭૫. વડોદરાનું અર્થશાસ્ત્ર.		૦-૧૨-૦
૮૧. સત્યમીમાંસા.		૧- ૧-૦
૮૪. सनईस दन पाठमाला पु. ३. (मराठी)		૧- ૨-૦

८५. सदर पदर पु. ४ (मराठी) ०–१२–०
८६. अवताररहस्य (हिन्दी) ०–१४–०
८८. सजीव सृष्टीची उत्क्रांति (मराठी) (सचित्र) २०११–०
९१. यांत्रिक प्रदीप (प्रथम भाग) (मराठी) (सचित्र) — ६–०
૯૨. સહકાર્ય અને રાષ્ટ્રીય જીવન. ૦–૧૩–૦
૯૪. મલ્લવિદ્યા (સચિત્ર) ૫– ૦–૦
૯૬. નૃકુળવિદ્યા. ૦–૧૫–૦
૯૭. મનોધર્મવિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વો. ૦–૧૧–૦
૯૯. સૃષ્ટિની બાલ્યાવસ્થા (સચિત્ર) ૧– ૨–૦
૧૦૦. આયુર્વેદનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ. ૧– ૦–૦
૧૦૨. સામર્થ્યનું વિજ્ઞાન ૧– ૪–૦
११२. तत्त्वज्ञानांतील कूटप्रश्न (मराठी) १– ०–०
११४. सुप्रजाजननशास्त्र (मराठी) ०–१२–०
૧૧૬. સરોવરના જીવો. ૦–૧૩–૦
૧૧૭ સૂર્ય. ૦–૧૨–૦
૧૨૨. પરિવર્તનવાદ. ૦–૧૦–૦
૧૨૪ નૌકાબળ. ૦–૧૧–૦
૧૨૫. અર્વાચીન આર્ય ભાષાઓની તુલના. ૧– ૩–૦
૧૩૦. આપણું પ્રાચીન રાજ્યતન્ત્ર અથવા રાજપ્રજાના ધર્મો ૧–૪–૦
૧૩૧. ધનવિદ્યા ૦–૧૧–૦
૧૩૪. સમાજશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો ૦–૧૨–૦
૧૩૬. ગર્ભવિદ્યા ૦–૧૨–૦
૧૪૦ કેટલાક રોગો, ભાગ ૧ લો ૦– ૮–૦ ૦–૧૨–૦
૧૪૨. નાણું ૦–૧૨–૦
૧૪૩ મધુમક્ષિકા અને ભમર. ૦–૧૧–૦

	કાચી	પાકી.
૨. ચરિત્ર-ગુચ્છ:—		
૮. પ્રેમાનંદ (સચિત્ર)	૦-૧૨-૦	૧- ૦-૦
૧૪. દયારામ.	૦-૧૦-૦	૦-૧૧ ૦
૨૦. મીરાંબાઇ	૦-૧૦-૦	૦-૧૧-૦
૩૦. ગિરધર.	૦-૧૦-૦	૦-૧૪-૦
૩૩. ભાલણ (સચિત્ર).	૦-૧૫-૦	૧- ૦-૦
૪૦. તુકારામ (સચિત્ર).		૧- ૦-૦
૪૧. महाराजा शिवाजी (मराठी) सचित्र	૧- ૦-૦	૧- ૬-૦
૪૫. વિષ્ણુદાસ.		૧- ૦-૦
૪૯. વીર શિવાજી (સચિત્ર)		૧- ૦-૦
૫૩. મણિશંકર કીકાણી (સચિત્ર)		૧- ૬-૦
૬૨. દલપતરામ (બીજી આવૃતિ).		૧- ૨-૦
૭૨. સમુદ્રગુપ્ત (સચિત્ર).		૦-૩-૧૦
७४. मीराबाई (मराठी)		૦-૧૫-૦
૭૭. ચક્રવર્તી અશોક.		૦-૧૪-૦
७८. समुद्रगुप्त (हिन्दी) (सचित्र).		૦-૧૨-૦
९८. अप्रसिद्ध ऐतिहासिक चरित्रें (मराठी)		૧- ૦-૦
૧૦૪. શેક્સપિયર.		૦-૧૧-૦
૧૦૭ અકબર (સચિત્ર) (બીજી આવૃતિ)		૦-૧૪-૦
१२७ पंडित जगन्नाथराय चरित्र आणि संगित गंगालहरी (मराठी)		૧-૦-૦
૧૩૨. પ્રેમાનંદસુત વલ્લભ		૧- ૦-૦
૧૩૯. ચંદ્રગુપ્ત મૈાર્ય		૦-૧૧-૦
૧૪૧. નેલ્સનનું જીવનચરિત્ર		૧-૦-૦
૩. ઇતિહાસ ગુચ્છ:—		
१. संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास. (मराठी)	૦- ૮-૦	૨- ૮-૦

	કાચી	પાંકી
૯. જગતનેા વાર્તારૂપ ઇતિહાસ, ભાગ૧લેા.(બીજી આવૃત્તિ)		૩-૦-૦
૧૯. બ્રિટિશ રાષ્ટ્રીય સસ્થાઓ.	૦-૧૨-૦	૦-૧૪-૦
૨૪. પૈસ્રિટાઇનની સંસ્કૃતિ,	૦-૧૧-૦	૦-૧૨-૦
૨૬ જગતનેા વાર્તારૂપ ઇતિહાસ, ભાગ ૨જો (બીજી આવૃત્તિ)		૩-૦-૦
૩૧ પાર્લામેન્ટ.	૧-૨-૦	૧-૪-૦
૩૪ ઇતિહાસનું પ્રભાત.	૧-૨-૦	૧-૪-૦
૪૭. નવીન જાપાનની ઉત્ક્રાંતિ.		૧-૦-૦
૫૫ ચીનની સસ્કૃતિ.		૧-૮-૦
૫૬. નેપોલીઅન બેાનાપાર્ટ, ભાગ પહેલેા		૨-૧૨-૦
૫૭ નેપોલીઅન બેાનાપાર્ટ, ભાગ બીજો		૨-૧૦-૦
૫૮ નેપોલીઅન બેાનાપાર્ટ. ભાગ ત્રીજો		૨-૧૨-૦
૫૯ નેપોલીઅન બેાનાપાર્ટ, ભાગ ચેાથેા		૩-૬-૦
૬૦ ઉન્નતિવિચાર (પૂર્વાર્ધ).		૧-૧૦-૦
૬૧ પ્રાચીન હિંદુસ્તાનમાં સ્થાનિક સ્વરાજ્ય.		૧-૧-૦
६५. हिंदुस्थानचा अर्वाचीन इतिहास (मराठी) रियासत (मध्यविभाग) भा १ (मराठा) (द्वितीयावृत्ति)		२-१२-०
६६. सदर भा. २		२-१२-
६८. सदर भा. ३		३- ४-०
૬૯ હિંદુસ્તાનની સંસ્કૃતિ		૧-૧૨-૦
૮૨ રેામનેા ઇતિહાસ		૧- ૦-૦
८३. पार्लमेंट (मराठी)		१- ८-०
९०. मराठ्यांच्या प्रसिद्ध लढाया (मराठी)		२- ०-०
૧૦૧ અશેાકના શિલાલેખેા.		૧- ૬-૦
૧૦૩ હિંદુસ્તાનના લેાકેા અને પ્રશ્નેા		૧- ૦-૦
૧૦૮ સ્થાનિક સ્વરાજની સસ્થાએા		૦- ૯-૦

	કાચી	પાકી
૧૦૯ વડોદરા રાજ્યનો ઇતિહાસ.		૧-૧૦-૦
૧૧૧ ઇટાલીનું જીવનપ્રભાત.		૧-૧૨-૦
૧૧૫ ઇંગ્લાંડ અને હિંદુસ્તાન		૧-૧૫-૦
૧૨૧ હિંદુસ્તાનના લોકો		૦-૧૨-૦
१२३. हिंदुस्थानच्या इतिहासातील गोष्टी (मराठी)		०-१३-०
૧૨૬. મરાઠી રિયાસત, મધ્ય વિભાગ, ભાગ પહેલો		૨- ૧-૦
१२८ चीन देशातील सुधारणा (मराठी)		१- ४-०
१३७. जर्मन साम्राज्याची पुन स्थापना (मराठी)		२-१४-०
१४४. चीनका संस्कृति (हिंदी)		१-६-०
૧૪૫ ઉત્તરહિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ.		૦-૧૪-૦
૪ વાર્તા-ગુચ્છઃ—		
૩ અંગ્રેજ બાલજીવન-આપણા લઘુબન્ધુ અંગ્રેજ(બી આ)		૦-૧૫-૦
૪ અલકાનો અદ્ભુત પ્રવાસ (સચિત્ર-બીજી આવૃત્તિ)		૧- ૪-૦
૧૬ વીર પુરુષો		૦-૧૨-૦
૧૦૫ જાતિસ્વભાવશતક (પૂર્વાર્ધઃ)		૦-૧૫-૦
૧૦૬ જાતિસ્વભાવશતક (ઉત્તરાર્ધ)		૦-૧૩-૦
११३. सुबोधकथामाला (मराठी)		०-१५-०
૫ ધર્મ-ગુચ્છઃ—		
૬. હિંદુસ્તાનના દેવો (સચિત્ર)		૪- ૦-૦
२३ दीघनिकाय भाग १ ला (मराठी)		१- ८-०
૩૨ તુલનાત્મક ધર્મવિચાર	૦-૧૨-૦	૦-૧૩-૦
૩૬ ધર્મનાં મૂળતત્ત્વો	૦- ૯-૦	૦-૧૦-૦
૪૨. વિવિધ ધર્મોનું રેખાદર્શન		૦-૧૨-૦
૪૪ ઉત્તર યુરોપની પુરાણકથા	૦-૧૨-૦	૦-૧૪-૦
८०. तुलनात्मक धर्मविचार (हिन्दी)		१- ०-०
૧૧૮ સિદ્ધાંતદર્શન		૧- ૮-૦

६ નીતિ-ગુચ્છ:—

૫ માબાપને બે બોલ (ત્રીજી આવૃત્તિ) ૦- ૬-૦
૭ નીતિશાસ્ત્ર. ૦-૧૪-૦
૨૭ નીતિવિવેચન (બીજી આવૃત્તિ) ૧-૦-૦ ૧- ૨-૦
૨૯ કૉબેટનો ઉપદેશ (બીજી આવૃત્તિ) ૦-૧૫-૦
૩૭ નૈતિક જીવન તથા નૈતિક ઉત્કર્ષ. ૦-૧૪-૦ ૧- ૦-૦
૭૧ ઉદાસીપંથનાં નીતિવચનો. ૦-૧૦-૦
૭૬ नीतिविवेचन (हिन्दी) ૧- ૭-૦

૭ શિક્ષણ-ગુચ્છ:—

१० बालोद्यानपद्धतीचे गृहशिक्षण (सचित्र)(मराठी) ०-९-० ०-१०-०
૨૮ બાળોદ્યાનપદ્ધતિનું ગૃહશિક્ષણ (સચિત્ર). ૦-૧૨-૦ ૦-૧૪-૦
૫૨ શાળા અને શિક્ષણપદ્ધતિ. ૦-૧૫-૦
૮૯ પ્રાચીન હિંદમાંની કેળવણી. ૦-૧૩-૦
११९ मुक्या मुलांचे गृहशिक्षण (मराठी) ०-१४-०
૧૪૨. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા (શંકરાનંદી ટીકા સહિત)
પ્રથમ ભાગ. ૩-૪-૦
૧૩૫. રુદ્રી અષ્ટાધ્યાયી. ૧-૮-૦

૮ પ્રકીર્ણ-ગુચ્છ:—

१५ सुधारणा आणि प्रगति (द्वितीयावृत्ति) (मराठी) २- ०-०
२१ शिस्त (मराठी) १- ०-०
३९ हिंदुस्तानचा लष्करी इतिहास व
दोस्तराष्ट्रांच्या फौजा (मराठी) २- ८-०
૫૪ સંસ્કૃતિ અને પ્રગતિ. ૨- ૮-૦
७३ जबाबदार राज्यपद्धति (मराठी) ०-१२-६

७९ इंग्रजी शिष्टाचार (मराठी)	०-१४-०
८७ नागरिकाची कर्तव्यें (मराठी)	०-१४-०
૯૩ હિન્દુસ્તાનમાં ક્ષયરોગ.	૧- ૮-૦
९४ बडोद्याचें मराठी साहित्य (मराठी)	०-११-०
૧૧૦ લંડનનિવાસીની કેળવણી.	૦- ૯-૦
१२० कादंबरीची गोष्ट (मराठी)	०-१४-०
૧૨૯ જુવાનીની ચાવી	૨- ૦-૦
१३८ मुंबई इलाख्यांतील जाती (मराठी)	२-०-०



શ્રી સયાજી બાળજ્ઞાનમાળા.

છપાયેલાં પુસ્તકો:—

	કિંમત
૧ ગિરનારનુ ગૌરવ (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર	૦-૬-૦
૨ ઋતુના રંગ (બીજી આવૃત્તિ).	૦-૪-૦
૩ શરીરનો સંચો (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૨-૦
૪ મહારાણા પ્રતાપ (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૨-૦
૫ કોયલની કથા (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૪-૦
૬ પાટણ-સિદ્ધપુરનો પ્રવાસ (બીજી આવૃત્તિ)	-૬-૦
૭ પાવાગઢ (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૬-૦
૮ ઔરંગઝેબ (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૩-૦
૯ મધપુડો (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૬-૦
૧૦ રણજીતસિંહ (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૬-૦
૧૧ સુખી શરીર (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૪-૦
૧૨ શ્રી હર્ષ (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૩-૦
૧૩ સૂર્યકિરણ (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર)	૦-૪-૯
૧૪ વાતાવરણ (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૨-૦
૧૫ ગ્રહણ (બીજી આવૃત્તિ) (સચિત્ર).	૦-૨-૦
૧૬ બાલનેપોલીઅન (બીજી આવૃત્તિ)	૦-૬-૦
૧૭ લોમડી કથા (સચિત્ર) (હિંદી)	૦-૮-૦
૧૮ સોહીની લીલા	૦-૬-૦
૧૯ શ્રી હર્ષ (હિંદી)	૦-૮-૦
૨૦ સિકંદરની સ્વારી	૦-૨-૦
૨૧ સુરત	૦-૬-૦
૨૨ અશિરાની ઓળખાણ, ભાગ પહેલો.	૦-૬-૦

૨૩ ભૂસ્તરની કથા.	૦-૬-૦
૨૪ લૉર્ડ વિલિયમ બેન્ટિન્ક.	૦-૬-૦
૨૫ નાના ફડનવીસ.	૦-૬-૦
૨૬ ચંદ્ર.	૦-૬-૦
૨૭ વડોદરાનો વૈભવ.	૦-૬-૦
૨૮ મહાદજી સિંધિયા.	૦-૬-૦
૨૯ ઘરધીણી.	૦-૬-૦
૩૦ ચાંચડ.	૦-૬-૦
૩૧ પાચનક્રિયા અને દૂધ.	૦-૬-૦
૩૨ એશિયાની ઓળખાણ, ભાગ બીજો.	૦-૬-૦
૩૩ ગર્ભની કથા.	૦-૬-૦
૩૪ ખાલ ખાબર.	૦-૬-૦
૩૫ નાડીતન્ત્ર.	૦-૬-૦
૩૬ બૌદ્ધ ગુફાઓ.	૦-૬-૦
૩૭ મહાબળેશ્વર.	૦-૬-૦
૩૮ હિંદુસ્તાનનું વહાણવટું.	૦-૬-૦
૩૯ જાતિ અને જ્ઞાતિ, ભાગ પહેલો.	૦-૬-૦
૪૦ જાતિ અને જ્ઞાતિ. ભાગ બીજો.	૦-૬-૦
૪૧ વિલિયમ યુવર્ટ ગ્લૅડસ્ટન.	૦-૬-૦
૪૨ શૂરવીર શિવાજી (સચિત્ર).	૦-૬-૦
४३ आरोग्यता (हिन्दी).	०-८-०
૪૪ દરિયાકાંઠો (સચિત્ર).	૦-૬-૦
૪૫ બરફ અને પાણી.	૦-૬-૦
૪૬ અર્થશાસ્ત્રની ઓળખાણ.	૦-૬-૦
४७ सभाजी महाराज (मराठी)	०-६-०
४८ महाराणा प्रताप (मराठी)	०-६-०
૪૯ કોયલાની કથા.	૦-૬-૦

૫૦ જાઠરની કથા.	૦-૬-૦
૫૧ ડયુક ઑાપ્ વેલિંગ્ટન.	૦-૬-૦
૫૨ માકણુ અને જું.	૦-૬-૦
૫૩ પાણીનાં પરાક્રમ, ભાગ પહેલેા.	૦-૬-૦
૫૪ પાણીનાં પરાક્રમ, ભાગ બીજો.	૦-૬-૦
૫૫ રસાયનપ્રવેશ.	૦-૬-૦
૫૬ બાળપૃથ્વી.	૦-૬-૦
૫૭ હવા અને પાણી.	૦-૬-૦
૫૮ કેાયલાની ખાણ.	૦-૬-૦
૫૯ ઉત્સર્જનતંત્ર.	૦-૬-૦
६० कोंवाचे वर्णन (मराठी)	૦-૬-૦
૬૧ રાષ્ટ્રીય કેળવણી.	૦-૬-૦
૬૨ ફેફસાંની કથા.	૦-૬-૦
૬૩ ઈંગ્લાંડનું વહાણવટું.	૦-૬૦૦
६४ औरंगजेब (हिन्दी)	૦-૮-૦
૬૫ કરકસર.	૦-૬-૦
૬૬ ચક્રવર્તી અશેાક.	૦-૬-૦
६७ बालवावर (मराठी)	૦-૬-૦
૬૮ ખડકની કથા..	૦-૬-૦
૬૯ પાણી.	૦-૬-૦
૭૦ ઉષ્મા.	૦-૬-૦
७१ विलियम एवर्ट ग्लॅडस्टन (मराठी)	૦-૬-૦
७२ संपत्ति व भांडवल (मराठी)	૦-૬-૦
૭૩ કરેાળિયાનાં કાવતરાં.	૦-૬-૦
૭૪ આર્યોનું આદિનિવાસસ્થાન.	૦-૬-૦
૭૫ ચહેરાની કથા.	૦-૬-૦
૭૬ મંગળ.	૦-૬-૦
૭૭ જીવનરસાયનવિદ્યા.	૦-૬-૦
૭૮ ખાસજબાવત	૦-૮-૦